الدكتورة
نجدة خماش
كلية الآداب - جامعة دمشق

دراسات في الآثار الإسلامية

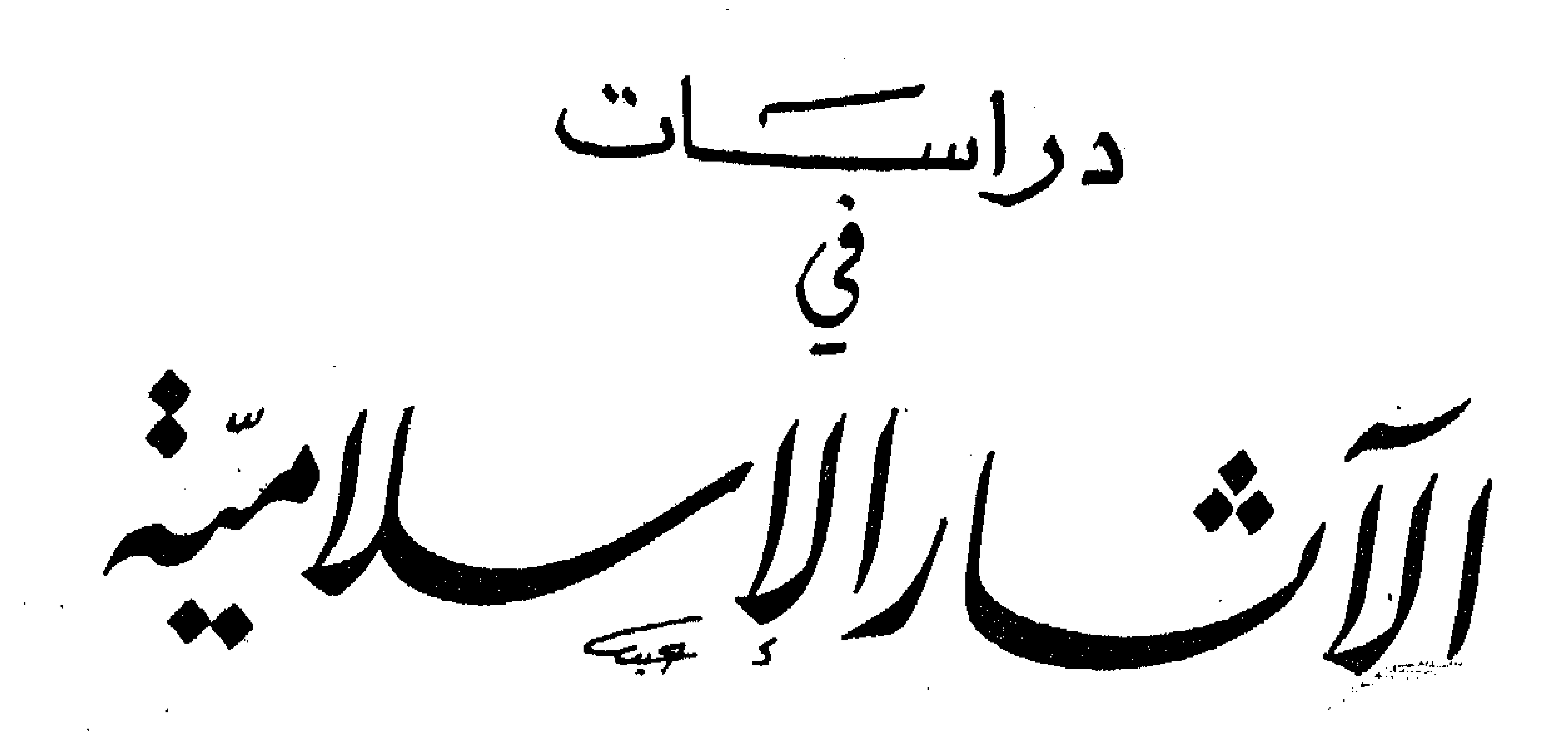
الطبعة الرابعة



دمشق

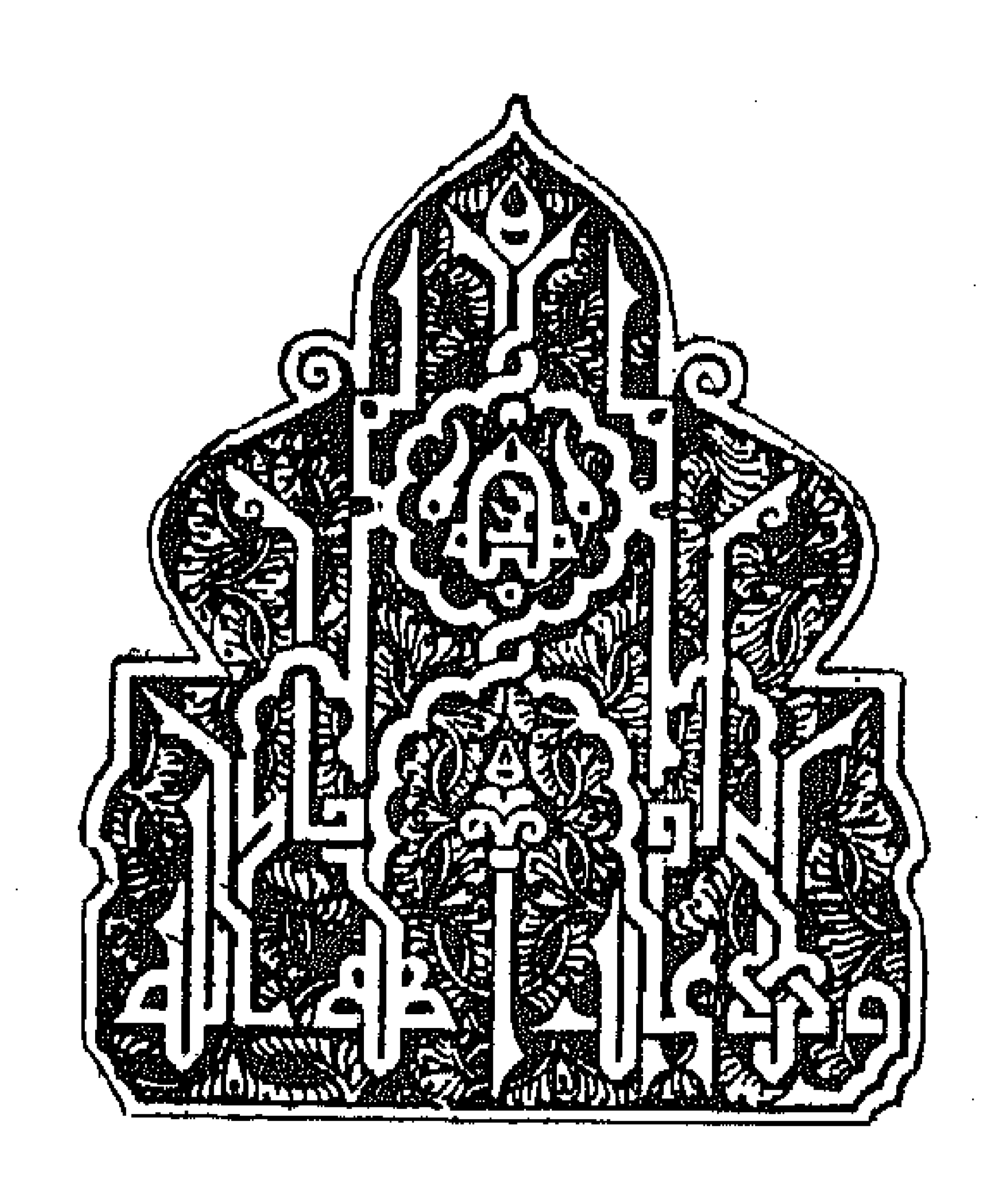
١٤١٨ - ١٤١٩ هـ
١٩٩٧ - ١٩٩٨ م

نجدة خماش
كلية الآداب ـ جامعة دمشق



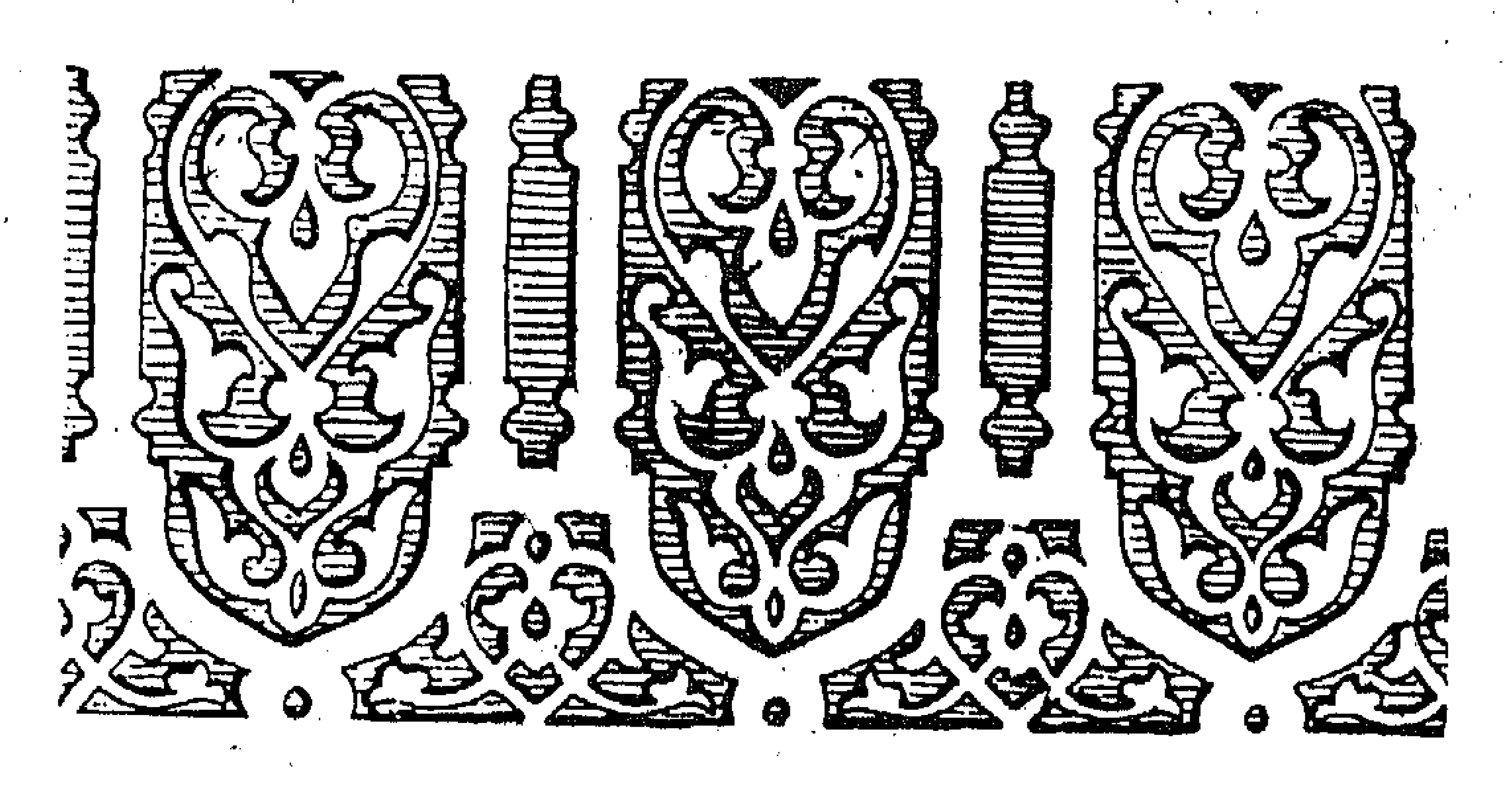
الطبعة الرابعة

١٤١٨ ـ ١٤١٩



مقدمة

ان دراسة الآثار الاسلامية هي دراسة للفنون الاسلامية في الوقت ذاته ، وقد كانت دراسة الفنون الاسلامية الى عهد قريب جدا احتكارا لجماعة من المستشرقين بدأوها هواية ، وانتهوا الى وضع اسس علمية لها ، وكان اكثرهم متأثرا بطريقة البحث العلمية التي كانت سارية في القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين والتي كانت تصرف جهدها في البحث عن اصول الفنون ومصادرها ، اذ ان ظاهرة الاقتباس من الفنون السابقة ظاهرة عالمية او هي سنة الطبيعة البشرية ، وما من فن الا واقتبس من آثار الفنون السابقة ، وما من فنان الا وتلقن مبادئ صناعته من معلم



قبله ،والحضارات جميعا سلسلة متصلة الحلقات ،بل انه كلما ازداد الفن قابلية للاقتباس والاشتقاق كلما ازدادت فيه صفة الحيوية ونمت غريزة الابتكار ولا شك ان للمصادر اهميتها ،ولكن للمقومات الشخصية اهميتها كذلك بل ان المقومات غالبا ماتفوق المصادر اهمية ،وكثيرا ماتتلاشى هذه وراء الستار الذى يدليه عليها الفن الجديد ،فالفن قيمته في ذاته ،لا في منبته ،واهمية المصادر هي في الدلالة خاصة على قوة فنونها او ضعفها ولكنها لا تبخس من قيمة الفنان الذى اقتبس منها .

وهكذا سوف نرى من خلال دراستنا ان للفن الاسلامي شخصية خاصة بالرغم من تأثره بالكثير من الفنون التي سبقته ،ولما كانت آسيا الغربية مهد الفنون التي شهدت ازدهار اكثر الحضارات اهمية فقد جنى الفن الاسلامي من تراثها ،ولكنه اختار ماشاء وتمثل مااحتفظ به من عناصر ثم اعطى هذه العناصر طابعه الخاص ،اعطاها وجها جديدا لا يمكن به التعرف على اصولها ،وعلى مر القرون كان يبتعد اكثر فأكثر عن المؤثرات التي احاطت بمقدمه الى العالم .

ففي القرن التاسع الميلادى كان يمكن بسهولة ان يرى الدارس للآثار الفنية ان تاج عمود في مسجد دمشق او القاهرة مستوحى من الطراز الكلاسيكي الكورنثي ،في حين يصبح تحديد هوية الاصل اكثر صعوبة في القرن الحادى عشر ،اما في القرن الثالث عشر والرابع عشر فان اثبات الاصول القديمة لنموذج التاج الذى نصادفه في غرناطة او فاس يحتاج الى قدر اكبر من الجهد التحليلي ،ولا بد من الصعود مرحلة مرحلة من الاسلوب الاسباني المغربي الى الاسلوب الافريقي الروماني ،اذ ان النسب بينهما اكيد ،والاصح ان يقال انه انتج نفسه بعد ان حوره عشرون جيلا متتابعا من المزخرفين .

العوامل التي ساعدت على وحدة الفن الاسلامي :

امتد مجال الفن الاسلامي على شريط عريض يمتد من مشرق الارض الى مغربها ،امتد من خليج الهند حتى المحيط الاطلسي ،وبالرغم من ان الاعمال ابدعت في اماكن تبعد عن بعضها آلاف الكيلو مترات وبينها احيانا فترة بضعة قرون ،فاننا نلاحظ وحدة تذهبية في الفن الاسلامي ولا شك ان لهذه الوحدة عوامل متعددة منها :

١ ـ العامل الجغرافي :

ان الاقطار الاسلامية من ايران الى مراكش تمثل وحدة مناخية نسبية ،الحرارة فيها بصورة عامة اكثر شدة ،والسماء اكثر ضياء ،والامطار اقل انتظاما من اكثر اجزاء اوربا ،ثم ان الصحارى تشغل فيها مساحات واسعة ،وثمة مايغرى المرء بأن ينسب بعض السمات المشتركة للعمارة في مختلف الامصار الاسلامية الى هذه الظروف الطبيعية ويفسر شح الامطار وطابع هذه المناطق نصف القاحل والصحراوي الاهتمام الذى ابداه موسسو المدن في جر المياه اليها ،وفي الاكثار من السبل العامة ،كما يفسر الحاجة التي دفعت الامراء والاغنياء الى ان يتنافسوا في استخدام الفسقيات في تزيين منازلهم ،ومن جهة اخرى فان السماء المعدومة الضباب المشعة في غالب الاحيان تحض على الحياة في الهواء الطلق ،وتوضحت هذه الرغبة في ترتيب المساكن وفي المنشآت الدينية ايضا من خلال الدور الذى تلعبه فيها الساحات المكشوفة ،فالصحن المحاط عادة برواق يشكل احيانا الجزء الرئيسي للمسكن ويرتبط ارتباطا وثيقا بالاجزاء الاخرى ،وسنرى بعض العمارات المتأثرة بالفن الفارسي شيدت فيها قاعات ليس لها جدار واجهة فهي تبقى مكشوفة على الصحن او على الخارج وبهذا تؤمن التمتع بالنسيم دون التعرض للشمس .

٢ ـ العامل التاريخي :

ونقصد بذلك الظروف التي هيمنت على نشأة الفن الاسلامي واستمرار الخصائص التي يدين بها الى اصوله وسوف نشير اليها عند دراسة هذه الاصول .

٣ ـ العامل الديني :

ان مايثبت الوحدة التي يحمل طابعها كل عمل فني بين مناطق الفن الاسلامي اكثر من اى شيء آخر هو الاسلام نفسه ،اذ يبقى العامل الديني اكثر فاعلية وبقاء ،وهنا لا بد من المقارنة بين الفن ولغة الكلام ،فالذى جعل من اللغة العربية رغم بعد المسافة واختلاف الشعوب المسلمة اللغة المشتركة التي تدرسها المدارس ويكتبها الناس المثقفون من الهند حتى المغرب ،هو كونها لغة القرآن ،وكذلك فان مايسبغ على المنشآت الاسلامية ملامح عائلية واضحة هو انها كلها الا ماندر خضعت الى قواعد الحياة التي فرضها الاسلام ،ونلاحظ هذه الوحدة موءكدة في العمارة الدينية ،فالفن مكرس للعبادة قبل كل شيء ومن الفرائض الاساسية للاسلام ،الصلاة التي يوءديها الموءمن خمس مرات في اليوم في ساعات معينة ،ويمكن تأدية الصلاة بصورة منفردة ،وفي اى مكان يجد المرء نفسه فيه على ان تكون الارض طاهرة ،على ان صلاة الجماعة هي المستحبة وتكون هذه الصلاة المشتركة في المسجد ،ومخطط بناء المسجد منسجم مع ممارسة العبادة ،فمن اجل الصلاة يقف المسلمون جنبا الى جنب يوءلفون جبهة عريضة ،وتنتظم خلف الصف صفوف اخرى بنفس النظام ،ويقف الامام الذى يوءم المصلين وقد ادار ظهره لهم ووجهته ووجهة المصلين هي القبلة ،اى باتجاه مكة حيث الكعبة ،قطب الاسلام وبيت الله على الارض .

بعد هجرة الرسول الكريم الى المدينة المنورة ،وكان بناء اول مسجد

للمسلمين ،وكان على وجه الدقة مجرد سقيفة اقيمت على طرف من اطراف الصحن . ويذكر البلاذري "ان رسول الله صلى الله عليه وسلم امـــر باتخاذ اللبن ،فاتخذ وبني به المسجد ورفع اساسه بالحجارة وسقفـــه وجعلت عمده جذوعا " (١) .

وبالرغم من ان هذه المنشأة البدائية كانت مجردة من اية صفة معمارية الا انها حددت المخطط الاولي لمسجد المستقبل باجزائه الاساسيـــة وهي الصحن الواسع ،والحرم ذو الاعمدة ،الذي يحاذي الصحن ويكـون امتدادا له من جهة القبلة ،ولعل العنصر الوحيد في هذا المعبـــد المجرد من المذبح او الهيكل هو المحراب اي التجويف المفرغ او المحفـور في الجدار الامامي والذي يحدد القبلة ،ومهما يكن هذا العنصـــر المعماري بسيطا فلقد اصبح النقطة المركزية التي تقام حولها التزيينـــات والنواة التي يشع منها الجمال .

واذا ماذكرنا المنبر والمقصورة ،وعناصر الاضاءة كالمصابيح والثريات التي تتدلى من السقوف وسناند المصاحف التي يستخدمها المدرســـون فاننا نكون قد اتينا بذلك على ذكر جميع لوازم العبادة التي قدمـــت للفنانين المسلمين مواضيع للدراسة ،ولا بد ان نضيف الى هذه اللـــوازم ملحقين تتميز بهما المساجد وهما المئذنة والميضأة .

هذا هو الترتيب الاساسي الذي كان على المعماريين والمزخرفين التقيد به منذ قرون الهجرة الاولى ،وتكاملت بعد ذلك اشكال المدرســة والخانقاه والزاوية التي كان غالبا ما يضم اليها قبر بانيها او قبر احـــد

---

(١) كان الجناح المسقوف في البدء يحتل الجهة الشمالية نظـــرا لان قبلة المسلمين كانت قبل فتح مكة وتطهيرها من الاوثان تتجه نحو بيـــت المقدس ،ثم اقيم الحرم في الجهة الجنوبية .

الاولياء ، وهذه ايضا منشآت ذات طابع ديني اذ انها تتضمن دوما قاعة للصلاة تظهر اينما وجدت القراية الواضحة بالمسجد الذى اوضحنا مخططه .

لم يظهر العامل الديني في المنشآت الدينية فقط وانما ظهر ذلك التأثير في المنشآت العامة والخاصة ، فلقد تغلغل الاسلام في الحياة البيتية كما دخل حياة المجتمع ، وكان له تأثيره على شكل البيوت وعلى النفوس ، ففي الوقت الذى فرض فيه على النساء الحجاب في الطريق اصبح انزواؤهن في بيت الحريم عادة ملازمة للحياة في المدن ، وانغلق المسكن عن العالم الخارجي وانفتح على الداخل والباحة المركزية التي سبق أن عزونا وجودها بتأثير المناخ ، اى العامل الجغرافي ، يمكن أن تفسر كذلك بمفهوم الحياة العائلية المتعلقة بالدين .

ثم اننا لكي نفهم فن الزخرف لا بد من استجلاء العقيدة ، ان العقيدة الاسلامية تقوم على اساس الوحدانية المطلقة ، وجاءت تعاليم الرسول (صلعم) كرد فعل قوى ضد تعدد الارباب والانصاب التي كان يقدسها العالم العربي ، وضد الوثنية الاغريقية الرومانية ، ولمجابهة الثالوث الذى يؤمن به المسيحيون .

ولئن كان القرآن قد حرم عبادة الاصنام باجمال ، فان الحديث الشريف فصل ذلك وتوسع فيه ، وعلى الحديث الشريف ارتكز الفقهاء في تفسير منع الصور وفي تحريم تصوير الانسان والحيوان ، فالى اى حد تقيد الفنانون بهذا المنع ؟ سوف نرى ونصادف الكثير من الاعمال التي خالفت المنع ، ولكننا لا يمكننا ان ننكر ان هذا المنع احتفظ بكل قوته في تزيينات العمارة الدينية وانه اثر على تطور الفن الاسلامي بأسره فقد أدى هذا المفهوم الى تجريد العمارات من الوجوه المنحوتة ودفعت الفنانين الى

ابداع اشكال زخرفية بنائية هندسية ،وكتابات ،وليس من فن/استطاع ان يجعل الخط الزخرفي نموذجيا كالفن الاسلامي . ويمكننا ان نفسر هذا بالعقيدة الاسلامية ،فالقرآن هو كلام الله ولهذا فان للنص ذاته قدسية ،ولقد نقلت آيات القرآن بل سور بكاملها منه على جدران المساجد ،بل لقد زينت الجدران الداخلية للقصور والمساكن الخاصة بالآيات القرآنية التي كتبت اما بالخط النسخي او الخط الكوفي واستخدمت الاشكال الهندسية فيه لتساعد في ايجاد تشكيلات جميلة . وهكذا فان الاسلام وضع طابعه على اطار الحياة اليومية ،ويمكننا لذلك القول بأن فن البلاد الاسلامية يبقى فنا مسلما سواء طبق في امور دينية او دنيوية .

ومع وحدة الفن الاسلامي النسبية التي لا يمكن نكرانها نجد تنوعا كبيرا ،وليس في هذا من غرابة ،فالفن الاسلامي لم يكن جامدا دون تغيير وليس واحدا في ذاته في كل مكان ،فالفن كاللغة هو شيء حي والتغيير فيه قانون ،ولقد تجدد الفن الاسلامي خلال القرون الثلاثة عشر التي مرت منذ ولادته كأي شيء حي ولتطوره تاريخ مايزال الكثير من حلقاته غامضا ولكننا نستطيع خلال هذا التاريخ ان نميز مراحل ونحدد فترات اذ ان تاريخ التطور الفني يتكيف مع التاريخ السياسي في العالم الاسلامي ،كما ان الفن في بلاد الاسلام كان في خدمة الحاكم او حاشيته المباشرة ،فالمعمار انما يشيد المساجد او القصور من اجل الخليفة او الامير وانما تبنى المدارس لكي تحمل اسمه ولكي تضم قبره حيث يدفن فيها بعد ومن اجله ينقش الفنانون الرخام ويصور الرسامون المخطوطات ،كذلك تزداد المنشآت المعمارية عددا ورونقا تبعا لحالة السلم التي تتمتع بها البلاد وتبعا لغزارة الموارد التي تغذي بيت المال ،كما ان كل سلالة كانت تخط اتجاهات جديدة تنعكس بتجديد كامل او جزئي في اشكال الفن

وهكذا لكي نفهم تطور الفن الاسلامي لا بد ان نعرف على الاقل الخطـــوط الكبرى لتاريخ العالم الاسلامي .

نستطيع ان نميز اربع فترات كبرى خلال هذه القرون الثلاثة عشـــر تمتد الفترة الاولى من النصف الاول من القرن السابع الميلادي حتى نهاية القرن التاسع ،وقد شهدت هذه المرحلة نشأة الاسلام وتوسعه عبر العالـــم القديم وضم اراض جديدة وامتداد حكمه على شعوب اخرى وادخالها فـــي الدين الجديد ،واصبحت الدولة الاسلامية ما بين سنة ٦٣٢ وعام ٧٣٢ م تمتد من كشغر الى اسبانيا واصبح بحر الروم بحيرة اسلامية ،وكانت هـــذه الدولة الاسلامية الواسعة تخضع للخليفة ،خليفة رسول الله (صلعم) وهو وحده يجمع السلطتين الروحية والزمنية ،وكانت آسيا الغربية هي المركـــز السياسي والديني والثقافي للاسلام فكانت المدينة المنورة اولا هي العاصمة ثم اصبحت دمشق عاصمة في العصر الاموي من ٦٦٠ــ ٧٥٠ م ثم انتقلـــت الى بغداد ايام العباسيين وذلك منذ سنة ٧٥٠ م ومن هذه المـــدن الهامة شع الفن الوليد على العالم الاسلامي .

وتبتدئ الفترة الثانية من تاريخ الاسلام وحضارته مع بداية القرن العاشر ،فلقد ابتدأت الدولة الاسلامية بالتفكك ،ووجدت اقطاب متباعدة فخليفة بغداد الذي اصبحت سلطته حتى في المنطقة الاسيوية موضــــــع نزاع وجد نفسه امام خلافتين مزاحمتين له سقطتا قبل نهاية خلافته العباسية وجعل الخلفاء الامويون وهم من سلالة خلفاء دمشق من الاندلس دولـــــة زاهرة ومن قرطبة موطنا للثقافة الاسلامية ظلت ذكراها ماثلة طوال القـــرون الوسطى واقام الخلفاء الفاطميون الذين ظهروا في افريقيا الشمالية فـــي مدينة القاهرة ــ المدينة الجديدة ــ واستمرت هذه الفترة الثانية زهـــاء مائتين وخمسين عاما حيث تبدأ بعدها الفترة الثالثة التي امتدت عبر قرون

ثلاثة تقريبا (القرن الثالث والرابع والخامس عشر ميلادى) حيث انهار الخلفاء المتزاحمون واصبحت الممالك التي انسلخت عن الخلافة هدفا لاخطار خارجية عنيفة ،ففي اسبانيا انتزعت حركة الاسترداد المسيحية شيئا فشيئا الولايات التي كان الاسلام قد حقق فيها ازدهارا ،وفي البحر الابيض المتوسط اضاع المسلمون السلطة على البحر بفقد صقلية التي اضحت نورماندية ،وفي الشرق الادنى كانت الحروب الصليبية مستمرة بينما نرى المغول يعيثون خرابا بقيادة جنكيز خان وتيمورلنك .

لم يكن من شأن هذا التفتت وهذه الاخطار ان تشل الانتاج الفني بل ان وفرة العروش كانت سببا في ازدياد المنشآت العمرانية .

اما الفترة الرابعة فتشهد نوعا من الوحدة التي تحققت تحت الحكم العثماني ،فقد احتل العثمانيون القسطنطينية عام ١٤٥٣ م وامتد سلطانهم على بلاد البلقان والجزر اليونانية وعلى آسيا الغربية والارض العربية مهد الاسلام وعلى مصر وطرابلس وتونس والجزائر ،وحمل الفن خلال القرون الاربعة الاخيرة طابع الحكم العثماني .

بالاضافة الى هذا التصنيف الزمني لابد من اضافة تصنيف آخر مكاني ففي منطقة طويلة تمتد مايزيد عن خمسة عشر الفا من الكيلو مترات من الطبيعي ان يتأثر الفن الاسلامي رغم وحدته النسبية بالتأثيرات المحلية وبطبيعة المواد التي يملكها كل بلد ،ولذلك نرى سالادان (Saladin) في كتابه عن الفن الاسلامي يميز بين مدرسة سورية مصرية ومدرسة مغربية تشمل تونس والجزائر واسبانيا وصقلية ،ومدرسة فارسية تضم الرافدين وايران ،ومدرسة عثمانية ،ومدرسة هندية ،اما جورج مارسيه فيعلق بأن هذا التصنيف مقبول جدا ولكننا يجب ان لا نخدع بالاطر المتبناة بل من الافضل ان نجعلها اكثر مرونة وان نزيحها احيانا فالحدود السياسية في البلاد الاسلامية لم تكن

حواجز منيعة ، وكذلك فان الحدود الفنية كانت اقل مناعة ايضا ، لان البلاد التي ازدهر فيها الفن الاسلامي هي مقاطعات في نفس الامبراطورية الروحية او غرف في مسكن واحد هو دار الاسلام ، والخصومات العنيفة التي كانت تنشأ بين الممالك احيانا لم تكن تحول دون التقاء الباعة في الاسواق وتوجه الاتقياء نحو الاماكن المقدسة ومتابعة الطلاب لدراساتهم على أيدى مشاهير الاساتذة ، ولم تمنع المسافات الشاسعة من استمرار العلاقات بين الاقطار الاسلامية .

فن العمارة في العصر الاموى

لكي نفهم نشأة فن العمارة ونشرح تطوره يجب ان ندرس ظروف الفتح العربي ، ما ان خرج الاسلام من الجزيرة العربية حتى وجد نفسه تجاه امبراطوريتين استطاع ان يتوسع على حسابهما ، واصبح الخليفة من جهة سيدا على ولاية كانت بالامس القريب تابعة لامبراطور بيزنطة وآهلة باتباعه ، كما اصبح من جهة اخرى سيدا على جميع ممتلكات الملوك الساسانيين ففي سوريا وجدوا انفسهم في منطقة وقعت تحت التأثير الكلاسيكي مدة تقارب الالف سنة منذ عهد الاسكندر حتى الفتح الاسلامي ، واولئك الذين دخلوا العراق وثم فارس وجدوا انفسهم في منطقة كانت واقعة تحت النفوذ الفارسي مدة أطول من تلك التي وقعت بها سوريا تحت التأثير الهلنستي .

ولم تكن الظروف الحضارية وحدها هي المختلفة ، وانما اختلفت الظروف المادية كذلك ، فسوريا غنية بالمواد البنائية الرائعة من حجر كلسي ممتاز يقاوم تقلبات الطقس وشجر ارز متوفر في المنطقة الغربية اى في لبنان وفي سوريا وجد العرب ابنية فخمة ، كنائس مبنية من الحجارة واروقة مرفوعة على عمد رخامية وسقوف مجملنة مبنية من خشب الارز وجدران مغطاة ببلاطات رقيقة من الرخام على شكل تصفيح ، او مغطاة بالفسيفساء ذات

العجينة الزجاجية على خلفية ذهبية ،اما في النطاق الحضارى الاخر فقد وجد العرب ابنية من الاجر واحيانا من اللبن اما السقوف فكانت اما مقنطرة او مستوية من جذوع النخل وسعفه او من الطين .

واحب ان اشير قبل ان اتكلم عن فن العمارة عند الامويين ان الفنون الكلاسيكية التي تمثلها ثلاثة فنون هي الهلنستية والرومانية والبيزنطية والفنون البارثية والساسانية قد تأثرت الى حد كبير بالفنون المعمارية والزخرفية التي كانت سائدة في الشام وبلاد الرافدين في الالفين الثالث والثاني قبل الميلاد ،انشأها اقوام اعتاد العلماء ان يطلقوا عليهم اسم الساميين من اكاديين وبابليين واشوريين واموريين وآراميين وهي شعوب انطلقت في اوقات مختلفة من موطن واحد هو الجزيرة العربية ،ولا بد هنا من القاء نظرة سريعة على اهم هذه العناصر ليسهل علينا تتبع آثارها في الفن العربي الاسلامي عبر الفنون الساسانية والكلاسيكية .

لقد كشف المنقبون عن قصور ومعابد عديدة في الكثير من مواقع المدن السورية القديمة امثال مارى واوغاريت وتل حلف وابلة ،ومدن العراق مثل اوروك وبابل ،فمن العناصر البارزة في مباني الرافدين المشيدة باللبن والاجر نجد الباحة السماوية المحاطة باجنحة مسقوفة والغرف قليلة العمق يسهل تسقيفها ،ونجد الرواق المحمول على الاعمدة في الالف الثالثة (مارى وابلة) والزيجورات التي تؤلف ابراجا متدرجة يطوف بها من الخارج سلالم او منحدرات مائلة للصعود الى اعلاها هذا من حيث التخطيط اما من حيث العناصر المعمارية فقد وجدت الابواب ذات القنطرة النصف دائرية او ذات القناطر المتعددة او المتراكبة والابواب المسقوفة بساكف من الخشب محمول على اعمدة

او تماثيل احيانا (كبوابة قصر تل حلف) التي تذكرنا باعمدة معبـــــد (الكرياتيد) (Cariatide) في اكروبول اثينا الذى شيد بعدعدة قـرون .

واستخدمت الادراج والابراج المربعة التي نجدها عند البوابات وفي الاسوار ، والقباب الصغيرة ، وكانت الجدران الخارجية مزودة بالدعائم الجدارية لتساعد على تماسك الجدران ، ثم تحولت الى عنصر زخرفي ، ولقـد تطورت هذه الدعامات الى انصاف اعمدة جدارية في الفن الفارسي (القصر البارثي في آشور) وقصر كسرى في (المدائن) وعرف القدماء ايضا استخدام اسافين الحديد والرصاص لتماسك حجارة البناء الكبيرة .

ومن حيث العناصر الزخرفية فانا نجد الفريسك ، اى الكلسة المزينة بالرسوم الجدارية والالوان ، واستخدمت في عهد مبكر في المدن السوريـــة القديمة ، عثر منها في ماري وتل برسيب على نماذج رائعة .

وعرفت الفسيفساء في عهد مبكر في الشرق العربي (معبـد اوروك الالف الثالثة) وكانت تصنع من مسامير او اقلام من الاجر لها رؤوس ملونـــة تغرس في جدران اللبن مؤلفة اشكالا زخرفية ، واستخدام الاجر المرصـــوف على اشكال هندسية ناتجة عن اختلاف في اوضاع الاجر كعنصر زخرفي عثـــر على نماذج منها في معبد عشتار في بابل واقتبس الفرس بعد ذلك هــــذه التقنية (قصر دارا في سوسا ، قصر اكزيركس في بيرسوبوليس) وستظهـــــر بعد ذلك في العهد العربي الاسلامي . كذلك عرف الاجر المطلي بالمينا الملونة وهي الاصل القديم لالواح الخزف الملون والقاشاني .

اما المباني المشيدة بالحجر فأحسن مثل لها في سورية ، نجـــده في مباني اوغاريت الكنعانية وهي من منتصف الالف الثاني قبل الميلاد ، [illegible] الجدران مبنية بمداميك منتظمة من الحجر المنحوت استخدمت فيها احيانا [illegible]ن الحديد لربط الحجارة ، وزودت بالدعامات الحجرية .

لم يتعرف العرب المسلمون في الواقع على آثار هذه الحضارات التي انقرضت قبل ظهور الاسلام بقرون ، لكنهم كانوا على تماس مباشر مع فنون وسيطة افادت من الاولى قبل انقراضها واقتبست عنها بطريق مباشر او غير مباشر ، تلك هي الفنون الكلاسيكية نتاج اليونان والرومان والبيزنطيين التي تعج بآثارها بلاد الشام والفنون الساسانية التي كانت تسود المنطقة المتاخمة للشام من الشرق في العراق وفارس .

نقل الاغريق الى سوريا فنا معماريا يعتمد على استعمال الاعمدة الحجرية بأنواعها الثلاثة ، الدورى والايوني والكورنثي ويرتفع فوق الاعمدة نضد من الحجارة المنحوتة والمزينة بالزخارف وكان يعلو الجميع في الواجهات جبهة مثلثة تزينها الصور المنحوتة نحتا بارزا .

اما الرومان فقد ورثوا في مجال الفنون المعمارية فنون الاتروسكيين واليونان وادخلوا تطويرا كبيرا على هذه الفنون لا سيما في مجال التقنية واستخدام العناصر والمواد ، وهذا امر طبيعي اذا ماعرفنا الرقي الحضارى والازدهار الاقتصادى والسياسي الذى بلغته الدولة الرومانية في عهدها الامبراطورى وما نتج عنه من انصراف لاقامة منشآت معمارية كالمعابد والمسارح والقصور والمنازل والحمامات والاقنية والجسور واقواس النصر والمدافن والاسوار والحصون والشوارع وغيرها .

وقد تأثر الفن المعمارى بالتقاليد السائدة في الشرق عن طريقين الاول ماورثه عن الاتروسكيين الذين قدموا الى ايطاليا في بداية الالف الاول قبل الميلاد من آسيا الصغرى ، وجلبوا معهم استخدام القباب والعقود والسقوف الجملونية وزخرف الجدران بالرسوم الملونة (الفريسك) والثاني ما اخذوه بعد احتلال الرومان لسوريا من تقاليد العمارة الشرقية ، ونلاحظ ان المباني المشيدة وفق العمارة الرومانية في سوريا كانت لها خصائص فنية

تميزها عن العمارة المشيدة في اوربا الرومانية وفي ايطاليا نفسها ،اننا نلمح في العمائر السورية شخصية محلية تنبع من تقاليدها العريقة في الفن والعمارة ،وتتجلى هذه الخصائص في النواحي التالية :

١ — عناية في نحت الحجر واستخدامه والاعتماد عليه في اكثر اقسام البناء وحتى في السقوف وفي القباب ولم يستخدم الآجر الا نادرا عكس ماكان شائعا في روما والولايات الاوربية التابعة لها .

٢ — التوفيق بين التقاليد الشرقية والكلاسيكية في بناء المعابد فهي بشكل عام ذات مخطط شرقي وعناصر معمارية كلاسيكية تتصف بالصفات التالية: باحة سماوية واسعة ضمن سور يحيط به من الداخل رواق وفي وسط الباحة معبد صغير او هيكل .

وفي المرحلة الاخيرة من مراحل تطور الفن الكلاسيكي ظهر فن دعي بالفن البيزنطي ،ويرتبط هذا الفن بظهور الديانة المسيحية ،ومع ان العمائر المسيحية لم تظهر الا بعد قرابة اربعة قرون من ظهور الديانة المسيحية حين غدت دين الدولة الرسمي في عهد الامبراطور تيودوسيوس ٣٩٥م ويمكننا ان نعرف الفن البيزنطي بأنه الفن الروماني الممتزج بالروح المسيحية والتقاليد الشرقية السورية والساسانية .

نشأ الفن البيزنطي في آسيا الصغرى ،وكانت سوريا من اهم مراكزه وارقاها ،وترجع العمائر البيزنطية الى القرنين الخامس والسادس ويتجسد الفن البيزنطي بشكل خاص في البازيليكات والكنائس الكبيرة وفي الاديرة ، والمخطط العام للبناء يقوم على اساس الاروقة ذات الاعمدة والقناطر التي يتخلل احيانا قباب عالية وكانت القناطر او الاقواس نصف دائرية . وقد اصبحت الاقواس شائعة في الفن البيزنطي لانها تساعد على زيادة ارتفاع البناء دونما حاجة لاستخدام اعمدة بالغة الارتفاع وحلت هذه الطريقة

محل السواكف الحجرية التي كانت تصل بين الاعمدة في الفن الروماني،
ويلاحظ ان تهيئة الحجارة للقناطر اسهل من تأمين سواكف من قطعة
واحدة ،فضلا عن ان هذه تكون قابلة للتكسر اكثر الاحيان ،وهناك الناحية
الجمالية ،فمنظور الاقواس اجمل من منظور الخطوط المستقيمة في نضهد
المباني الرومانية .

واستمر الاعتماد على الفريسك والفسيفساء في تزيين المباني وكسوة
الجدران ،ولكن حصل تطور على الزخارف المنقوشة على الحجر فاصبحت
اكثر نعومة اشبه (بالدانتيل) .

وآثار الفن البيزنطي كثيرة في سوريا ،وما تزال تؤلف قرى بكاملها ،لكنها
مهجورة ،في الرصافة ،وقلعة سمعان ،وفي كثير من قرى منطقتي المعرة
وعفرين وفي قرى حوران وجبل العرب ،ونجد فيها الاسوار والبوابات والكنائس
والاديرة والفنادق والمنازل والمدافن مع اختلاف في التقنية واسلوب البناء
بين العمائر المشيدة في الشمال من سوريا الطبيعية والعمائر المشيدة في
الجنوب ،ففي المنطقة الاولى نجد السقوف على شكل جملونات من الخشب
والقرميد والعمد الحجرية البيضاء المقطوعة من الصخر الكلسي بينما نجد
المباني في الجنوب تسقف بواسطة الجسور الحجرية محمولة على عقود ترتكز
على عضائد مربعة وحجر البناء هو الحجر البركاني (البازلت) .

وتعتبر المدرسة السورية في فن العمارة البيزنطي من ارقى المدارس
المعمارية امتد تأثيرها الى انحاء الامبراطورية والى ايطاليا (رافينا) واكثر
بلدان حوض البحر المتوسط .

اما الفن الساساني فكان آخر مراحل تطور الفنون الفارسية
(الاخمينية والبارثية) وارثة الحضارات الرافدية ،وقد بلغ الفن الساساني
اوجه في القرن الرابع الميلادي . ويعتبر ايوان كسرى في المدائن من اهم

آثاره ،والقصر مشيد باللبن ويمتاز بقنطرة ايوانه البالغة الارتفاع وواجهته ذات الزخارف المعمارية المؤلفة من محاريب يفصل بينها دعامات جدارية على شكل نصف عمود وسقوف القاعات قبوات على شكل المهد المقلوب مدببة الرأس بينما تؤلف النقوش الجصية العنصر الرئيسي في الزخرفة وقد تأثرت المباني القليلة المشيدة بالحجر المنحوت بالعمارة الكلاسيكية التي تعتمد على الاروقة والاعمدة واوجدت انواعا مبتكرة من التيجان لهذه الاعمدة تخص بالذكر منها التاج المؤلف من رؤوس الثيران .

كان المسلمون في اول عهدهم عندما يفتحون مدينة في الشام يأخذون كنيسة من الكنائس فيحولونها الى مسجد او يأخذون جزءا من الكنيسة اذا كانت المدينة فتحت صلحا . ففي حمص مثلا يذكر البلاذري ان اباعبيدة في صلحه مع اهل حمص استثنى عليهم ربع كنيسة القديس يوحنا للمسجد كما ان هناك رواية تذكر ان ابا عبيدة صالح اهل حلب على حقن دمائهم وان يقاسموا انصاف منازلهم وكنائسهم .

كيف يمكن تحويل الكنيسة الى مسجد ؟ لقد كان الامر على غاية من السهولة ،فالكنائس موجهة نحو الشرق في حين ان المساجد في سوريا موجهة نحو الجنوب اى نحو القبلة فما كان من المسلمين الا ان يغلقوا المدخل الغربي او ثلاثة مداخل ويفتحوا مدخلا جديدا في الواجهة الشمالية ،هذا ما نراه بوضوح في جامع حماه الكبير حيث نجد ان الواجهة الغربية للكنيسة التي حولت الى مسجد في ٦٣٦ م ٦٣٧ م تشكل الان الجدار الغربي للمسجد وحولت الابواب الثلاثة الى نوافذ وجعل المدخل في الجدار الشمالي وفي بلاد فارس استخدم العرب الابنية القائمة ،ويذكر المقدسي ان مسجد الجمعة في اصطخر مشيد على نسق الجوامع في سوريا وله اعمدة دائرية وعلى رأس كل عمود ثور ،ويقولون ان هذا الجامع كان سابقا

معبدا للنار ،كما ان اول مسجد في قزوين الذى بناه محمد بن الحجاج سنة ٩٢ هـ / ٧١٠م كان يعرف بجامع ثور ،وهذا يوحي بأن العرب استخدموا الاعمدة الفارسية في البناء .

اختلف الوضع في العراق لان العرب اسسوا مدنا جديدة فلم يكن باستطاعتهم استخدام ابنية موجودة مسبقا ،وكان عليهم ان يبنوا المساكن والمساجد ،وبالرغم من ان هذه المساجد البدائية لم يبق لها اثر فلدينا وصف لها في كتب المؤرخين ،ففي البصرة التي شيدت سنة ١٤هـ/٦٣٥م اختط عتبة بن غزوان المسجد بيده وبناه من القصب ،ثم بنى دار الامارة دون المسجد في الرحبة التي قيل لها فيما بعد رحبة بني هاشم ،اما في الكوفة التي اسست سنة ١٧ هـ/ ٦٣٨م فكان المسجد بسيطا بساطة مسجد البصرة ،وثبتت حدوده عندما امر سعد بن ابي وقاص رجلا ان يرمي بسهام باتجاه القبلة وباتجاه الشمال والشرق وان يعين موقع السهام لتكون حدودا لبناء المسجد ودار الامارة .

واسهم سعد لنزار واهل اليمن بسهمين على انه من خرج بسهمه اولا فله الجانب الايسر وهو خيرهما ،فخرج سهم اهل اليمن فصارت خططهم في الجانب الشرقي ،وصارت خطط نزار في الجانب الغربي من وراء تلك العلامات ،وترك مادونها فناء للمسجد ودار الامارة ،ويذكر الطبرى ان اول شيء خط بالكوفة وبني حين عزموا على البناء ،المسجد فوضع في موضع اصحاب الصابون والتمارين من السوق فاختطوه ثم قام رجل في وسطه رام شديد النزع ،فرمى عن يمينه فأمر من شاء ان يبني وراء موقع ذلك السهم ،ورمى من بين يديه ومن خلفه ،وامر من شاء ان يبني وراء موقع السهمين فترك المسجد في مربعة غلوة في كل جوانبه ،وبنى ظله في مقدمه وكانت ظلته مائتي ذراع على اساطين رخام كانت للاكاسرة واحيط

الصحن بخندق حتى لا يعمد احد الى البناء حوله . وبنوا لسعد دارا بحياله بينهما طريق طوله مائتي ذراع وجعل فيها بيوت الاموال " بنى ذلك روزبه من آجر بنيان الاكاسرة بالحيرة " وقد بقي الصحن على حاله زمن عمر كلـه لا تطمع فيه القبائل ليس فيه الا المسجد والقصر، وتشير الرواية ان بيت المال نقب عليه نقبا واخذ منه المال ،وكتب سعد بذلك الى عمر ووصف له موضع الدار وبيوت المال من الصحن ،فكتب اليه عمر " ان انقل المسجد حتى تضعه الى جنب الدار واجعل الدار قبلته فان للمسجد اهلا بالنهار والليل وفيهم حصن لما لهم " وقد طبق هذا الوضع من التخطيط من مسجد مربع وبناء دار الامارة في الجانب القبلي منه مدة قرنين من الزمن .

ليس هناك اشارة لدى المؤرخين العرب الاوائل كالبلاذري والطبري عن بناء مسجد في القدس عندما استسلمت لعمر سنة ١٧ هـ / ٦٨٣م كما ان الروايات التي يوردها المؤرخون المسيحيون كتيوفانس والياس النصيبي وميخائيل السوري عن بناء مسجد ،فيها الكثير من التفصيلات الاسطورية ولكن ليس هناك شك في ان المسلمين قد شيدوا ومنذ ذلك الوقت بناء بسيطا ،وهذا مايؤكده شاهد عيان زار القدس سنة ٦٧٠ م يصف هذا المسجد بقوله : في ذلك المكان المشهور الذي كان الهيكل قد شيد فيه نجد المسلمين يتوافدون على مكان مربع للصلاة يقع الى الجانب الشرقي من حائط الهيكل) والبناء بسيط عبارة عن دعائم كبيرة موضوعة على بقايا بعض الانقاض القائمة ،ويقال ان هذا البناء يمكن ان يضم ثلاثة آلاف رجل في وقت واحد .

ويرى كريزول ان هذه الانقاض لا بد وان تكون انقاض هيكل هيرود الملكي الذي دمره تيتوس (Titus) سنة ٧٠ م .

اما في مصر التي تم دخول العرب اليها بين سنتي ١٩ — ٢١ هـ /

٦٤٠ – ٦٤١ م فقد شيد عمرو بن العاص المسجد المعروف بمسجد عمرو ولدينا شاهد عيان هو ابو سعيد سلف الحميري يصف لنا المسجد وابعاده يقول : (ادركت مسجد عمرو بن العاص ، طوله خمسون ذراعا في عرض ثلاثين ذراعا (٢٩ × ١٧ م) وجعل الطريق يطيف به من كل جهة وجعل له بابا في كل اتجاه ماعدا الجانب القبلي ، وكان سقفه مطأطا جدا ولا صحن له فاذا كان الصيف جلس الناس بفنائه من كل ناحية ، وبينه وبين دار عمرو سبع اذرع اما ارض الجامع فكانت مغطاة بالحصى) .

ان هذه المساجد التي بنيت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب لم يلبث ان اعيد بناؤها او اضيف اليها اضافات في العصر الاموي ، ذلك ان الامويين اهتموا ببناء المساجد ، وازدادت اهمية المساجد الجامعة ليس كمركز للعبادة فقط وانما كمراكز للاجتماع واتخاذ القرارات التي تهم المجتمع الاسلامي ، كما كان على كل امير ان يقصد المسجد الجامع حين يوليه الخليفة ويعلن سياسته الجديدة على الناس من منبرها ، وبعد قيامه بهذا الواجب التقليدي يصبح اميرا لهذا المصر . وكانت كتب الخليفة واوامره تقرأ على الناس في المساجد ، كما ان الولاة كانوا اذا ارادوا ان يبلغوا الناس امرا او ان يشرحوا سياسة جديدة يبعثون منادیهم لينادوا في الطرقات ، ويدعون اهلها الى صلاة جامعة .

وقد ادرك زياد بن ابيه والي معاوية على البصرة الاهمية السياسية للمسجد الجامع فزاد في المسجد زيادة كبيرة ، وبناه بالاجر والجص وسقفه بالساج ، واستخدم سواري استحضرها من جبل الاهواز وبنى منارته بالحجارة ونقل دار الامارة الى قبلة المسجد لانه (لا ينبغي للامام ان يتخطى الناس) .

وعندما رأى زياد الناس ينفضون ايديهم اذا تربت وهم في

الصلاة خشي ان يظن الناس على طول الايام ان نقض الايدى في الصلاة سنة فأمر بجمع الحصى والقائه في المسجد وتشدد المسؤولون عن جمع الحصى في انتقاء حجمه ولونه .

وعند ما جمعت الكوفة لزياد قرر اعادة بناء مسجد الكوفة ، فدعا ببنائين من بنائي الجاهلية فوصف لهم موضع المسجد وقدره وما يشتهي من طوله في السماء ، وقال : اشتهي من ذلك شيئا لا اقع على صفته فقال له بناء كان لكسرى : لا يجيء هذا الا باساطين من جبال الاهواز تنقر ثم تثقب ثم تحشي بالرصاص وبسفافيد الحديد فترفعه ثلاثين ذراعا في السماء ، ثم تسقفه وتجعل له مجنبات ومواخير فيكون اثبت له ، فقال (هذه الصفة التي كانت نفسي تنازعني اليها ولم تعبرها) ، ويصف ابن جبير مسجد الكوفة عند ما زارها سنة ٥٨٠ هـ / ١٠٨٤ م بأنه لم يشهد مسجدا له اساطين طويلة وسقف مرتفع كمسجد الكوفة ، ومن الواضح ان النظام الذى اتبع في تشييد السقف يشبه قاعة الاعمدة (Apadāna) في قصور ملوك فارس القدماء .

وكان لقاعة الصلاة خمسة صفوف من الاعمدة ، كما ان الجدران الثلاثة الاخرى زودت وللمرة الاولى باروقة ، كل رواق يضم صفين من الاعمدة ، محيطة بصحن المسجد ، وكان الجدار الخارجي قد بني من الآجر المدعم بأبراج نصف دائرية .

وفي مصر وبعد اثنين وثلاثين سنة من تأسيس مسجد عمرو ، ضاق المسجد بأهله ، فكتب مسلمة بن مخلد الى معاوية بن ابي سفيان بذلك فكتب اليه يأمره بالزيادة ، فزاد فيه من شرقيه وشماليه سنة ٥٣ هـ وجعل له رحبة في البحري منه (اى في شماله) كان الناس يصيفون فيها ولاطه بالنورة وزخرف جدرانه وسقوفه وامر بابتناء منار المسجد الذى في

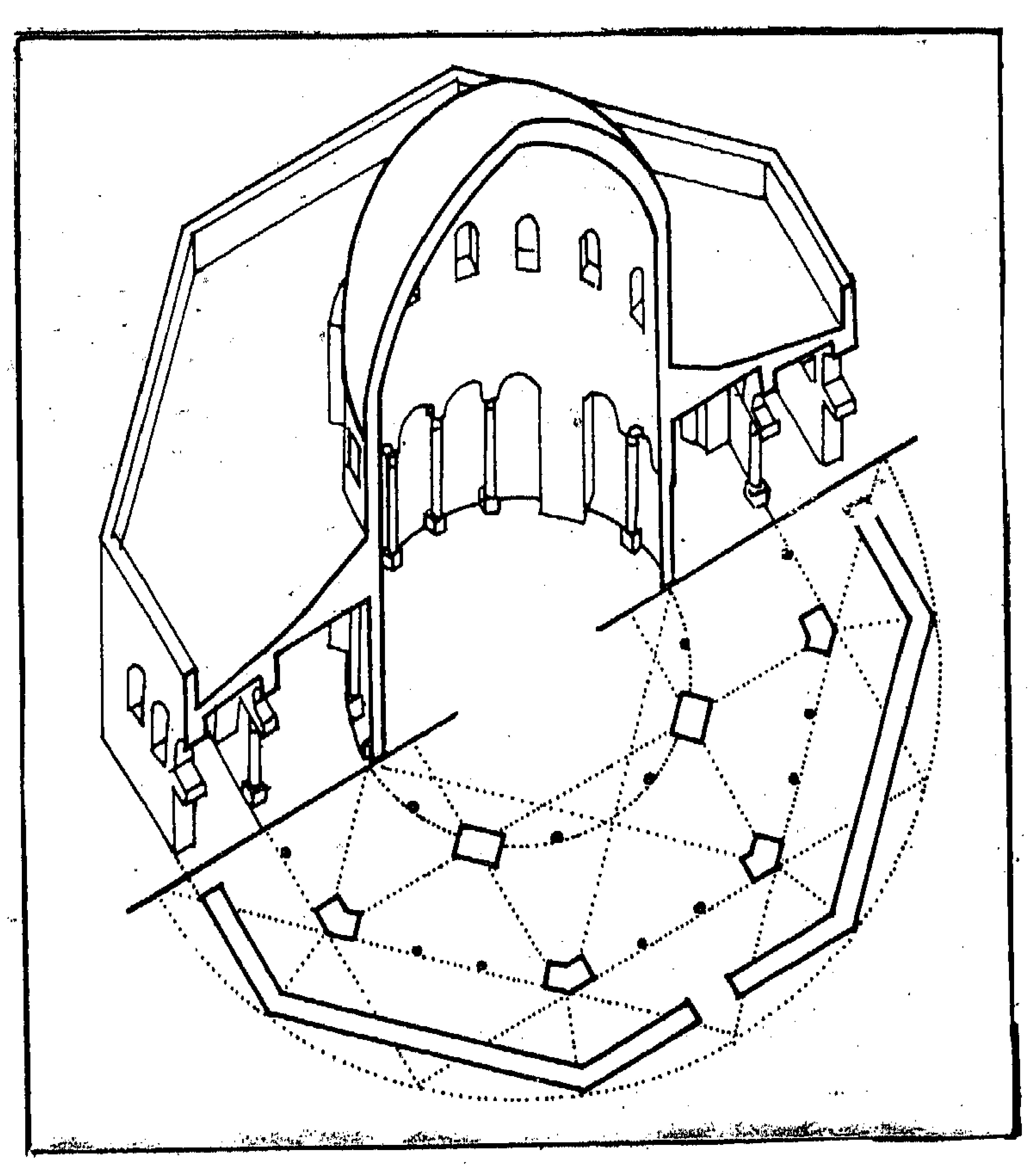
الفسطاط ، وقيل ان معاوية امر ببناء الصوامع للآذان ، فجعل مسلمة للمسجد الجامع اربع صوامع في اركانه الاربعة وهو اول من جعلها فيه ولم تكن قبل ذلك ، وهو اول من جعل فيه الحصر ، وانما كان قبل ذلك مفروشا بالحصباء . ويشير كريزول ان معاوية عندما امر مسلمة ببناء صوامع للآذان انما كان متأثرا بنمط البناء في سوريا اذ ان المكان الذى شيد فيه المسجد الاموى فيما بعد كان قديما جدا من امكنة العبادة ، وعندما دخل العرب دمشق كان لهذا البناء اربعة ابراج مربعة قليلة الارتفاع واصبحت هذه الابراج اول مآذن او منارات ، ويذكر المسعودى ان الوليد عندما بنى المسجد العظيم لم يغير الصوامع فاستخدمت للآذان .

العمارة الدينية في العصر الاموى :

قبة الصخرة :

شيد الخليفة عبد الملك بن مروان في القدس قبة الصخرة ، يدلنا على ذلك كتابة في داخل القبة تشير الى العام ٧٢ هـ كسنة تشييدها ففي الساحة التي تدعى بالحرم الشريف حيث انشئ في الماضي هيكل اليهود وفوق صخرة مسطحة تشير ذكرى مقدسة مرتبطة بابراهيم الخليل والرسول محمد (صلعم) معا يقوم البناء الرائع المؤلف من دائرة مركزية تحمل القبة ، محاطة بمجازين محددين بجدار مثمن ، وهذا الطراز مأخوذ من الفن المسيحي ، فبعض الكنائس السورية ذات المخطط المركزى ككنيسة بصرى او كنيسة القيامة في القدس نجد فيهما هذا الترتيب العام القائم على القبة والاروقة المحيطة بها .

ان الفسيفساء الزجاجية التي تغطي وتزين عنق القبة والقبة وبطون الاقواس والاكتاف التي تفصلها تظهر تنوعا كبيرا لاشكال رسوم نباتية فنشاهد فيها صور اشجار رسمت رسما واقعيا ، واوراقا مع ثمار



مخطط قبة الصخرة

كما استعملت وعلى نطاق واسع وحدات من زخارف نباتية ،وهاتان الصفتان بالاضافة الى رسوم اوراق الاكنتس المنتشرة في كل مكان يوضح بجلاء استمرار استخدام اشكال الفن الكلاسيكي ،وليس هذا بمستغرب فالقدس لم يكن قد مضى على انتزاعها من ايدي البيزنطيين اكثر من خمسين سنة ،ولكن الشيء غير المألوف هو وجود اشكال الرسوم نباتية محتشدة وبنطاق واسع جدا تطغى عليها زهرة واحدة او اكثر هجينة ذات حجم كبير ،وهذا النوع من الاشكال طوره نقاشو الحجر وصاغة الفضة في ايران في العهد الساساني وكانت الصيغ الفنية الايرانية قد ظهرت في الفن السوري السابق للاسلام ولكنها لم تظهر بهذه الوفرة وبهذا الوضوح ،والصفة المميزة الثانية في هذه المجموعة هي الاستعمال الواسع النطاق لاشكال المجوهرات المصنوعة من الاصداف والاحجار الكريمة والمرصعة في الاشكال النباتية .

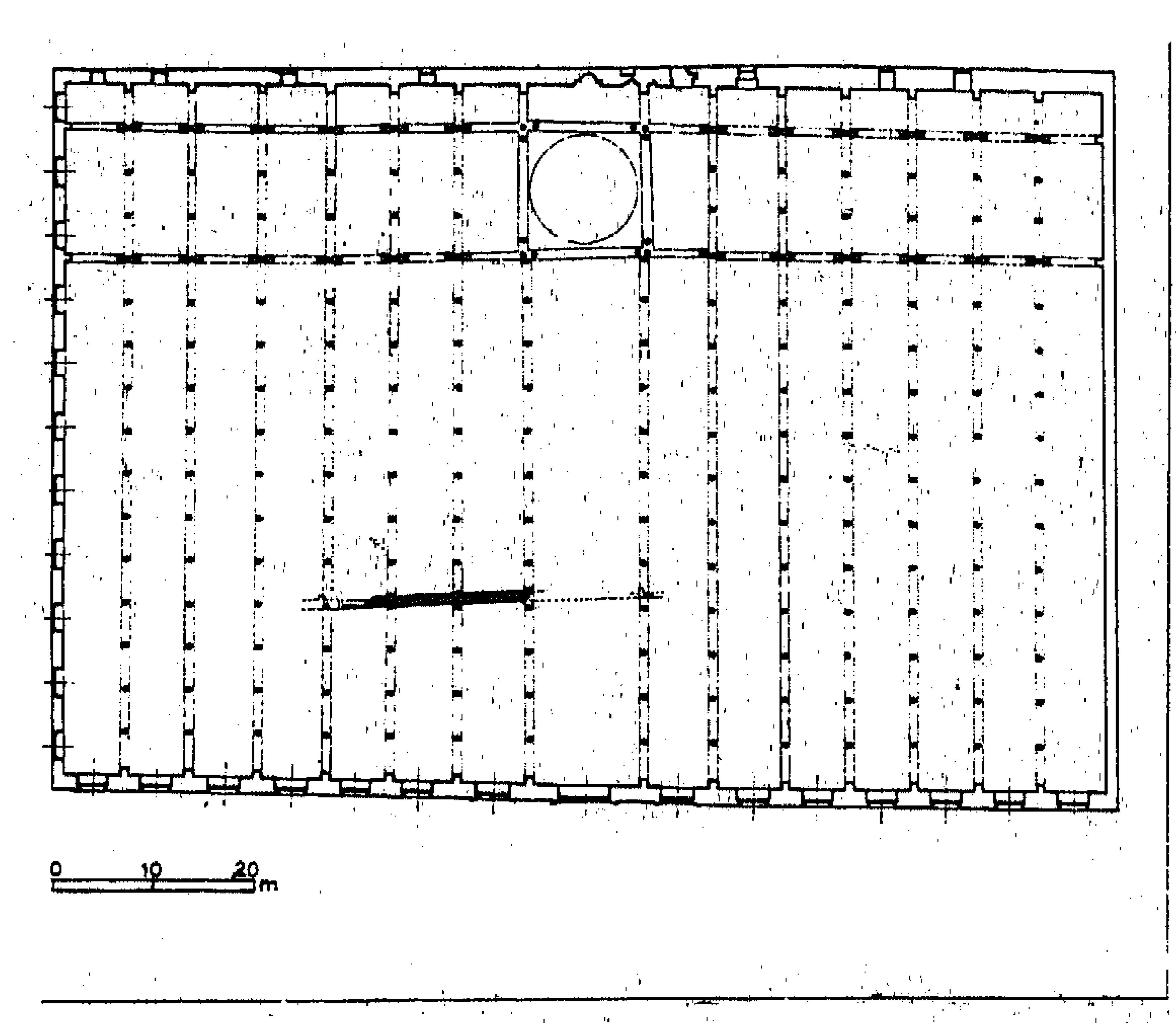
وليس هناك شك في ان هذه الفسيفساء انجاز فني كبير وان تأثيرها بالغ الاهمية ايضا ،فمهمة هذه الفسيفساء الاولى كانت اشباع الرغبات الدينية والجمالية للخليفة واستهواء العرب وغيرهم من المسلمين الجدد وهذا الاقتصار على استعمال الاشكال النباتية يكشف عن توافق مع المفهوم الاسلامي ،ويرى ريتشارد اتنجهاوزن (Richard Ettinghausen) ان الخليفة عبد الملك اراد باشكال التيجان والجواهر الملكية الاخرى المعلقة في ابرز الاماكن من هذا البناء ان يبرز انتصاره على القوتين الكبيرتين المعاديتين وهما القوة البيزنطية والقوة الايرانية تماما ،كما يشير الى ان الزخارف بمجموعها لها سمة عالمية جديدة ذلك انها تجمع بين الاشكال البيزنطية والايرانية وتستعمل الفسيفساء فيها وهي نمط بيزنطي — في الزخرفة على طريقة الزخارف الجصية الساسانية ،وهكذا فان الغرض الاساسي ليس ابهار المشاهد فحسب بل هو الاعلان عن انتصار آخر

الاديان السماوية وتبيان سيادته العالمية .

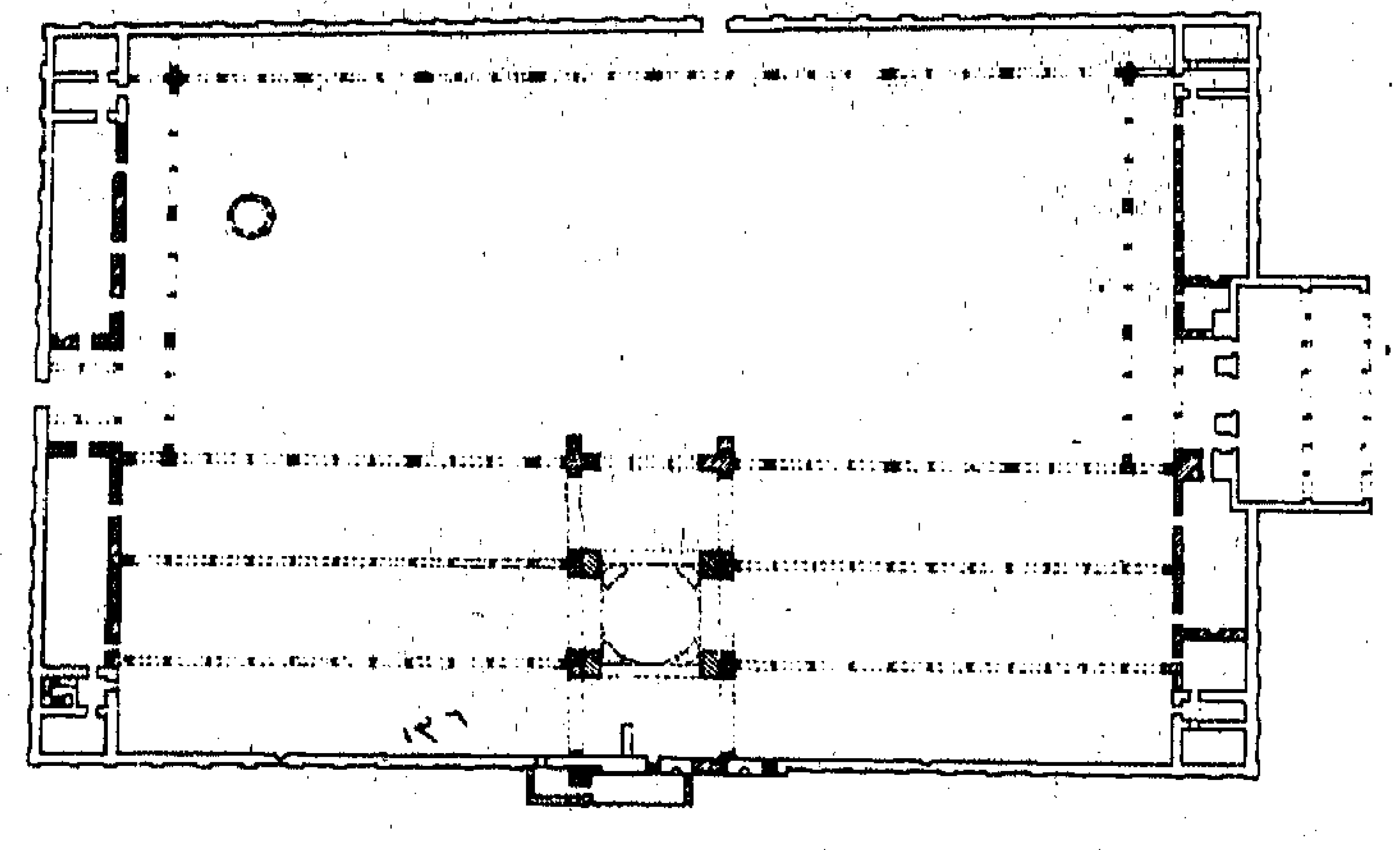
المسجد الاقصـــى :

في القدس وعلى نفس الهضبة يقوم المسجد الاقصى وهو من المنشآت الاموية ايضا ، وتختلف المصادر في قضية نسبة بنائه الى عبد الملك او ابنـه الوليد ، وقد ظهر منذ امد ليس بالبعيد ما يؤكد ان بنائه قد تم زمن الوليد بن عبد الملك ، وما ذلك الا ورقة بردى تعرف باسم (بردى افرود يتي) وهي عبارة عن رسالة رسمية ارسلها قرة بن شريك والي مصر سنة ٩٠ هـ الى احـد حكام منطقة مصر العليا يأمره فيها ان يدفع اجور بعض العمال من منطقتـه الذين ساهموا في بناء المسجد الاقصى ، وهذه البردية لا تدع مجالا للشك ان بناء الاقصى يعود الى زمن الوليد بن عبد الملك ، كما ان الروايـــة التي تشير الى استخدام الوليد للفسيفساء في القدس يمكن تفسيرها بأنـه استخدم الفسيفساء في زخرفة المسجد الاقصى ، وتشير الابحاث التـــي قام بها روبرت هاملتون (Robert W. Hamilton) مؤخرا الى ان الرواق الموجود الى الشرق من القبة الحالية هو من عمل الوليد ، فاذا كان الامـر كذلك فان المسجد الاقصى اقدم مسجد في الاسلام اروقته تشكل زاويـــة قائمة مع جدار القبلة بدلا من ان تكون موازية له ، ولعل الغاية من ذلـــك هو توجيه رواق المحراب نحو المدخل الجنوبي لقبة الصخرة كما هو الامـــر في المسجد الحالي .

لقد تهدم مسجد الوليد ماعدا منطقة المحراب نتيجة لزلزال حدث سنة ٧٤٧ — ٧٤٨ م وعمد المهدي الى اعادة بنائه ووسعه مضيفا القبـــة الخشبية ، وموسعا الجامع من الجانب الشمالي مايقارب تسعا وخمسين الى خمس وستين قدما ، وكان للمسجد الذي تم اعادة بنائه سنة ٧٨٠ م سبعـــة اجنحة الى شرقي جناح المحراب وسبعة الى غربيه ، وكلها عمودية علـــى



مخطط المسجد الاقصى بعد اعادة بنائه من قبل المهدي.



مخطط الجامع الاموي

الجدار القبلي كما ان جناح المحراب كان اوسع بكثير من الاجنحة الاخرى .

تهدم هذا البناء بدوره تهدما كاملا عندما حدث زلزال ١٠٣٣ م واعاد بنائه الخليفة الفاطمي الظاهر (١٠٢١ — ١٠٣٦ م) الان مسجد الظاهر لم يكن يضم اكثر من ثلاثة اجنحة الى يمين الجناح المركزى الذى يضم المحراب وثلاثة اجنحة الى يساره .

مسجد بني امية :

ان الاثر الرئيسي الذى تقوم عليه شهرة الوليد العمرانية هو مسجد بني امية الكبير الذى شيده في دمشق والذى يعرف باسم الجامع الاموى والجامع الاموى في رأى سوفاجيه اول نجاح معمارى في الاسلام اذ انه يقدم لنا شكلا جديدا يربط بين التقليد المسيحي والصبغة المعمارية الجديدة التي نجد مخططها الاول في مسجد الرسول في المدينة.

وموقع المسجد موقع كرس للعبادة منذ اقدم العصور ، ففي هذا الموقع اقام الاراميون في مطلع الالف الاول قبل الميلاد معبدا لالهم حدد ثم حل معبد جوبيتر محل المعبد الاول ، وكان معبد جوبيتر يتصف بكل صفات المعابد السورية الرومانية ، واهم ما تبقى منه بوابته الغربية المحمولة على اعمدة عملاقة والتي نشاهدها قبل الدخول الى الجامع الاموى من بابه الغربي . وفي القرن الرابع الميلادى حين غدت المسيحية دين الامبراطورية البيزنطية الرسمي تحول المعبد الوثني الى كنيسة سميت باسم القديس يوحنا المعمدان وبالرغم من اجماع المؤرخين العرب تقريبا على ان الوليد قد هدم كنيسة القديس يوحنا وبنى الجامع كما هو عليه اليوم باستثناء الجدران التي كانت تحيط بالمعبد المركزى ، وبالرغم من ان سبيرز (Spiers) وهو اول من قام بدراسة مفصلة لهذه المشكلة قد اظهر اقتناعه بهذا الامر فان عددا من المستشرقين امثال دوسو (Dussaud) وديل (Diehl)

وستريزغوفسكي (Strzygowski) وو تز نغر (Watzinger)
وفولتز نغر (Wultzinger) ولا مانس هؤلاء جميعا حاولوا
ان يبرهنوا على ان المسلمين الذين كانوا قد قاسموا المسيحيين كنيسة
القديس يوحنا حولوها في خلافة الوليد مسجدا وان المسجد الحالي
باستثناء القبة انما هو الكنيسة ذاتها ،هذا الزعم باطل في رأى كريزول
الذى بحث الامر بحثا مستفيضا في كتابه عن الفن المعمارى في العصور
الاسلامية الاولى ،وتوصل الى اثبات ما اورده المؤرخون العرب بأن الوليد
لم يدخل شيئا من الكنيسة في الجامع الذى بناه بدمشق وانه هدم الكنيسة
وشيد الجامع على انقاضها ،هذا ما يؤكده الطبرى والبلاذرى والمسعودى
وغيرهم ،يضاف الى هذا ان هؤلاء المستشرقين في تشبثهم في قضية
الاقتسام انما نقلوا من خبر واحد يذكره ابن عساكر حول الفتح من بين
اخبار عديدة اخرى حول هذا الموضوع والبلاذرى يورد رواية للهيثم بن
عدى ان اهل دمشق صولحوا على انصاف منازلهم وكنائسهم ويتمم البلاذرى
هذه الرواية برواية للواقدى الذى يقول : قرأت كتاب خالد بن الوليد
لاهل دمشق فلم ار فيه انصاف المنازل والكنائس ،وقد روى ذلك ولا ادرى من
اين جاء به من رواه ،ولكن دمشق لما فتحت لحق بشر كثير من اهلها
بهرقل وهو بانطاكية فكثرت فضول منازلهم فنزلها المسلمون وقد روى ان
ابا عبيدة كان بالباب الشرقي وان خالد كان بباب الجابية وهذا غلط
ثم ان هناك رواية يذكرها البلاذرى تشير الى ان مسجد المسلمين في
دمشق كان قريبا من كنيسة القديس يوحنا وان معاوية عندما اصبح خليفة
اراد ان يزيد كنيسة يوحنا في المسجد بدمشق فأبى النصارى ذلك
فأمسك ،ثم طلبها عبد الملك بن مروان في ايامه للزيادة في المسجد وبذل
لهم مالا فأبوا ان يسلموها اليه ،ثم ان الوليد بن عبد الملك جمعهم

في ايامه ، وبذل لهم مالا عظيما على ان يعطوه اياها فأبوا فهدمهـــا

وعندما اصبح عمر بن عبد العزيز خليفة شكى النصارى اليه ما فعل الوليـد

بكنيستهم ، فعمل بنصحية سليمان بن حبيب المحاربي وغيره من الفقهـــاء

بأن يعطوا جميع كنائس الغوطة التي اخذت عنوة وصارت في ايدى المسلمين

على ان يصفحوا عن كنيسة يوحنا ويمسكوا عن المطالبة بها فرضوا بذلـــك

واعجبهم . ومما يثبت ذلك ايضا نص اورده كريزول لشاهد عيان زار دمشـــق

حوالي ٥٠ هـ / ٦٧٠ م انه رأى كنيسة القديس يوحنا المعمدان دون ان

تمس وانه كان للمسلمين معبد آخر يوءدون فيه شعائرهم الدينية ، ثـــم

ان الموءرخ البيزنطي تيوفانس يذكر انه في سنة ٧٠٧ م اخذ الوليد من المسيحيين

اقدس كنائسهم ، ويورد المسعودى ان الوليد كتب بالذهب مع اللازورد في

حائط المسجد (ربنا الله لا نعبد الا الله) ، امر ببناء هذا المســـجد

وهدم الكنيسة التي كانت فيه عبد الله الوليد امير الموءمنين في ذى الحجة

سنة ٨٧ هـ وهذا الكلام مكتوب بالذهب الى وقتنا هذا وهو سنة اثنيـــن

وثلاثين وثلاثمائة) . وهناك نصوص اخرى كثيرة يمكننا ان نوردها كلهـــا

تثبت ان الوليد هدم الكنيسة ثم بنى مكانها المسجد الاموى .

ويورد كريزول اثباتات وبراهين تعتمد على حقائق معمارية هندسية

فيقول : كيف يمكن لهوءلاء ان يصدقوا وجود كنيسة مبنية على هذا الطـــراز

الغريب ، كنيسة يزيد طولها عن ١٣٦ مترا ولها جانب واحد مفتوح بكامله

على باحة ، وليس هناك من غموض يكتنف هندسة بناء الكنائس التي وجـدت

قبل العهد الاسلامي ، فالكنائس التي بقيت في شمالي سوريا كثيرة ، وليس

من بين هذه الكنائس كنيسة واحدة تشبه الكنيسة التي حولت الى مســـجد

في رأيهم ، واذا اعتمدنا على دراسة بتلر للكنائس السورية الاولى التـــي

[illegible] الى القرن الرابع والخامس والسادس لوجدنا ان نسب الطول فيهـــا

الى العرض كانت ٣ : ٤ او ٤ : ٣ وعدد قليل من الكنائس نسبة الطول فيها الى العرض هي ٥ : ٣ كما ان جناح الكنيسة المركزى عادة ضعف عرض الجناح الجانبي ،في حين ان النسب المطبقة في حرم المسجد هي ٢/١ ٣ : ١ وليس هذا هو الاعتراض الوحيد ،فهناك اعتراضات اخرى اين يمكن ان نجد كنيسة لها ثلاثة اجنحة ،عرضها وارتفاعها متساو. ولو افترضنا وجود كنيسة لها هذه النسب فاننا لا نستطيع ان نتصور لها واجهة كاملة مفتوحة على صحن المسجد ،وحتى دوسو (١) في وصفه للبناء الذى اعاده هرقل للكنيسة التي كان بناها تيودوسيوس، يظهر وجود حائط الى جانب الصحن ولكنه لم يفطن الى النتائج المنطقية المترتبة على مثل هذا الاعتراف وهو ان الواجهة الحالية تعود الى الوليد بن عبد الملك لانها ليست عبارة عن حائط فتحت فيه عدة فتحات ،فاذا قبلنا بهذا الامر فلا بد ان نقر ان الاروقة الثلاثة الاخرى على جوانب صحن المسجد تعود ايضا الى الوليد بن عبد الملك.

نأتي بعد ذلك الى قضية الرواقين الذين يقسمان الداخل الى اجنحة ثلاثة لها نفس الارتفاع والعرض ،وهنا ايضا نلاحظ نوعين من الملامح غير المعروفة في سوريا حيث نجد الجناح المركزى اعرض بكثير من الاجنحة الجانبية واكثر ارتفاعا .

وننتقل الان لنتحدث عن هذا المسجد الرائع الذى بناه الوليد والذى دفعه الى بنائه رغبته في ان يكون في عاصمته مسجد كبير يليق بعظمة هذه العاصمة والدولة التي تمثلها ،وقد ذكر المسعودى ان الوليد ابتدأ ببناء المسجد الجامع بدمشق سنة ٨٧ هـ وظل العمل قائما حتى سنة

(١) يشير دوسو الى ان الفرس عند اجتياحهم لسوريا هدموا كنيسة القديس يوحنا كما بناها تيودوسيوس وان هرقل اعاد بنائها .

٩٦ هـ وهي نفس السنة التي توفي فيها الوليد ، وساهم فيه الوف العمال المختصين الذين جمعوا من اطراف الولايات العربية ، ويذكر ابن جبير ان تكاليف البناء بلغت احد عشر مليونا ومائتي الف دينار ، ويدعي ياقوت في معجم البلدان ان الوليد انفق على عمارته خراج المملكة سبع سنوات. ويلاحظ ان مخططه هو المخطط الذى انشئت عليه المساجد الاسلامية الاولى وينص على تنظيم فراغ مكشوف ضمن بناء مشيد ، واذا القينا نظرة على مخطط الجامع وجدناه مستطيلا اطواله (٩٧ × ١٥٦) مترا يحتل جانبه الشمالي صحن مكشوف تحيط به اروقة مسقوفة محمولة على عضائد واعمدة تتناوب كل عضادة مع عمودين ، وقد تغير هذا الوضع الاصيل ولم يبق سوى الرواق الغربي . ويحتل القسم الجنوبي الحرم او المصلى ويتألف من ثلاثة اروقة موازية للقبلة محمولة على صفين من الاعمدة الحجرية مؤلفة من طابقين السفلي مؤلف من قناطر كبيرة نصف دائرية والثاني يتألف من عدد مضاعف من القناطر . ويقطع الاروقة الثلاثة المذكورة في وسطها رواق اوسع منها واكثر ارتفاعا يسمى المجاز القاطع يتعامد هذا المجاز مع جدار القبلة ويتصدره المنبر والمحراب .

يتوسط المجاز قبة عالية ترتفع قرابة (٣٦) مترا محمولة على اربعة عضائد ضخمة فوقها قبة مثمنة مزودة بالنوافذ وتعرف هذه القبة بقبة النسر ، وقد رممت بعد الحريق الذى حدث سنة ١٨٩٣ م وتغيرت معالمها . اما واجهة المجاز " الذى يتوسط الحرم فانها ماتزال على وضعها الاصيل ، وتتألف من ثلاثة ابواب ذات قناطر نصف دائرية ، الوسطى كبيرة والجانبيان اصغر منها ، وهذه القناطر محمولة على عضادتين بينهما عمودان ويعلو الابواب الثلاثة قوس كبير يضم ثلاثة نوافذ وتنتهي الواجهة في اعلاها بجبهة مثلثة ، ويحف بواجهة المجاز برجان صغيران بارزان .

ويغطي الحرم سقوف سنامية الشكل (جملونات) صنعت من الخشب وصفحت بالرصاص وهي توازى القبلة ممتدة من الشرق الى الغرب وكانت السقوف في الاصل مبطنة في الداخل بسقوف خشبية مستوية مزينة بالزخارف والدهانات والذهب ، وصفها الاصطخري بقوله : (وسقفه خشب مذهب ودور السقف كله ذهب مكتب) ، ولم يبق بعد الحريق الاخير شيء من هذا السقف والبطائن المزخرفة .

ولمسجد بني امية ثلاثة ابواب رئيسية تؤدى الى الصحن تصله بجهات المدينة الثلاث ، الشرقية والغربية والشمالية ، وهناك باب رابع في الحرم في الجانب الغربي منه يصل الجامع بالجهة الجنوبية من المدينة . والباب الوحيد الذى حافظ على وضعه الاصيل هو الباب الشرقي الذى كان يدعى باب جيرون ، ويتألف من باب في الوسط ذى قنطرة عالية وبابين صغيرين على جانبيه .

المآذن :

كان للمعبد اربعة ابراج لم يبق منها حين تشييد جامع الوليد سوى برجين ، فاتخذتا مئذنتين ، ثم شيدت مئذنة ثالثة ، الى جانب الباب الشمالي على هيئة برج مربع وهي التي عرفت فيما بعد بمئذنة العروس ، مايزال القسم السفلي من المئذنة اصيلا ، ويعلوه قسم جدد في العهد الايوبي بعد حريق ٥٧٠ هـ / ١١٧٤ م ، هذا ويجب ان نشير ان بناء المسجد والاسلوب الهندسي الذى اتبع في اشادته اصبح النموذج الذى احتذى في بناء الجوامع الكبرى التي شيدت بعده وظل المعماريون يقلدون وينسجون على منواله قرونا طويلة بعده ، ولم يبخل الوليد بشيء في سبيل زخرفة مسجده بأبهى انواع الزخرفة ، فقد غطى جدرانه بالرخام المجزع المفصل اشكالا والوانا واكملت الى السقف

بالفسيفساء ، وهي فصوص صغيرة من الزجاج الملون بينها المذهبة والمفضضة ، وتتخللها الاصداف الناصعة البياض رصفت بحيث تألف منها رسوم هندسية وبنائية وآيات قرآنية ومناظر للطبيعة بينها القصور والدارات التي تجرى من تحتها الانهار وتحف بها الاشجار ، اما سقوفه فقد صنعت من الخشب الموشى بالذهب المحلي بالنقوش وعلقت القناديل والثريات بسلاسل من الذهب الخالص ثم ارخيت على ابوابه استار الحرير .

ويمكننا ان نستنتج من هذا الوصف ان الزخارف الاموية التي كانت تزين الجامع تتألف من عنصرين رئيسيين هنا الفسيفساء والرخام ولكن نتيجة للزلازل والحرائق التي تعرض لها الجامع ، فقد زال هذا الرخام ويحتفظ دهليز باب جيرون لحسن الحظ بنموذج للرخام المجزع الاصيل ، ورخام الجامع الاموى المجزع له مايشبهه في رخام قبة الصخرة وفي كنيسة آيا صوفيا في استنبول .

اما الفسيفساء فان ماتبقى منها الى يومنا هذا عبارة عن اجزاء متناثرة هنا وهناك في باحة المسجد ، ولكن ما بقي منها يعتبر ثروة فنية لا تقدر بثمن ، ونشاهدها في جدار رواق الصحن الغربي وفي دهليز باب البريد وعلى واجهة المجاز .

بالاضافة الى بعض الاشكال المؤلفة من اوراق الاكنتس والاشجار المرسومة رسما واقعيا مشابها لما هو موجود في قبة الصخرة ، فان الميزة البارزة الجديدة في المسجد الاموى هي الرسوم المعمارية التي تؤلف الموضوع السائد . وتظهر رسوم المباني هذه اما في هيئة مجموعات صغيرة او وسط مناظر طبيعية كما هو ظاهر في المشهد الشامل على الجدار الغربي للرواق ، وهو المفخرة الرئيسية الباقية من زخرف المسجد .

وفكرة العمائر والطريقة التي رسمت بها ، مثل رسوم الاشجار

والترتيبات الزخرفية لا وراق الاكنتس مشتقة من اصول كلاسيكية نجدهـا في فسيفساء من انطاكية تعود الى القرن الخامس الميلادى وفي ارضيات كثير من الكنائس التي تعود الى الربع الثاني من القرن السادس لاسيما في شرقي الاردن ،من امثال كنائس مدن جرش ومأدبا ومعان وغيرها .

وبخلاف فسيفساء قبة الصخرة التي ترتبط بها من ناحية الاسلوب والصنعة ارتباطا وثيقا فان الزخارف الجدارية الفسيفسائية في جامع دمشق ليس فيها اى تأثير فارسي ،وقد يتضح هذا الامر مما ذكره المؤرخون العرب من أن الأعمال الفيسفساء كانوا قد ارسلوا من لدن امبراطور بيزنطة ويطلب من الخليفة نفسه ،وقد شك النقاد الاولون في صحة هذه الرواية في حين يرى البعض الاخر انه على الرغم من استمرار الحملات العسكرية الرسمية فان المجاملات بين البلاطين الاموى والبيزنطي كانت مستمرة مثل استمرار النشاطات التجارية بينهما لذلك فان مارواه المؤرخون العرب قد اصبح الان اكثر احتمالا .

لا يوجد ادنى شك ان اولئك العمال قد انجزوا مهامهم وفقا للمتطلبات الاسلامية فقد استبعدت رسوم الكائنات الحية من بشرية وحيوانية تماما مع انها تبرز في التراكيب المعمارية او الطبيعية المماثلة في الكنائس ولكن كيف يجب ان نفسر هذه المباني والمشاهد الشاملة من التفاسير الاولى لها تفسير يقول بأن المدينة التي تقع على مجرى النهر انما هي مدينة دمشق نفسها ،كما تمتد في الواقع على جانبي نهر بردى . ولكن حتى اذا ثبت بأن ذلك كان صحيحا فانه لا يمكن ان يفسر رسوم المباني الكثيرة الموجودة في اماكن اخرى من الجامع ويرى البعض الاخر في هذه الفيسفساء تجسيدا لمشاهد الجنة كما صورها القرآن ،غير ان النصوص التاريخية العربية المعاصرة اوشبه المعاصرة

لا تؤيد مثل هذا التفسير ،والارجح ان نجد تفسيرها فيما اورده الجغرافي المقدسي حوالي ٣٧٥هـ / ٩٨٥ م فقد كتب يقول : (ان من العسير ان تكون هناك شجرة او مدينة شهيرة لم تصور على تلك الجدران) ،وهكذا يبدو لنا ان المقدسي قد اعتبر ان هذه الرسوم تتضمن صورة العالم كما تشاهد في مظهرين ــ العمارة والطبيعة ــ ويعزز ابن شاكر وهو من مؤرخي القرن الرابع عشر ذلك عندما يقول : بأن الفسيفساء تمثل كل الاقاليم المعروفة . وهكذا يظهر ان فسيفساء جامع دمشق كانت تؤكد بأن العالم كله قد اصبح تحت سلطة الخلفاء ،وانه قد دخل في دار الاسلام وحتى الكنائس الموجودة في مختلف المدن والقرى ،اصبح لها مكان في هذه الدولة ،ولو انه كان على الفنانين ان يحذفوا رسوم الصلبان غير المرغوب فيها .

ومايزال هناك مظهر آخر يميز هذه المناظر عما يماثلها في المناظر المعمارية في الفسيفساء والمخطوطات المسيحية ،ففي تلك المناظر تبدو القدس وكثير غيرها من المدن بأسوار دفاعية وابراج عالية وبوابات منيعة وهذا يمثل في الواقع المظهر الرئيسي في تلك المناظر ،في حين نجد ان مثل هذا العنصر الدفاعي مفقود في فسيفساء جامع دمشق فكل شيء مكشوف وهادئ ،وباختيار صيغة الصورة " البسيطة " بدلا من " الرمز الواقعي " ،كما كان شأن الفن الكنسي ،تم الاعلان عن رسالة متحدية جديدة ،فالدولة العربية قد افتتحت العالم كله الذى بدأ يسوده عصر ذهبي نتيجة لحكم العرب وسيادة تعاليم الاسلام ويعلق ريتشارد اتنغهاوزن (Richard Ettinghausen) " ان من العسير على المرء ان يتصور دليلا اقوى اثرا لسلطة عالمية تمارسها دولة جديدة اكثر مما وجدناه معروضا في هذه الزخارف الفسيفسائية التي يضمها

الجامع الرئيسي في العاصمة دمشق ".

مسجد الرسول في المدينـــة :

لم يكن الجامع الاموى في دمشق الانجاز العمراني الوحيد للوليد بن عبد الملك ،فهو الذى امر باعادة بناء مسجد النبي في المدينـــة ويذكر الطبرى في احداث سنة ٨٨ هـ ان الوليد امر فيها بهدم مســجد الرسول (صلعم) وهدم بيوت ازواج الرسول وادخالها في المســجد وتوسيع المسجد حتى تغدو مساحته مائتي ذراع في مائتي ذراع وطلــب رسول الخليفة الى الوالي عمر بن عبد العزيز أن يقدم القبلة ان استطاع وان يدفع اثمان الاراضي والبيوت التي تحتاجها عملية توسيع واعادة بنـاء مسجد الرسول .

وبعد ان تم شراء الاراضي وهيئت العدة اللازمة بدأ البنــاؤون في تشييد المسجد الجديد ،وأرسل الوليد حسب رواية البلاذرى العمال والفسيفساء الى عمر بن عبد العزيز ،كما ذكر ان العمال الاجانب الذين ساهموا في عملية البناء كانوا من الروم والقبط من اهل الشام ومصر ،أى من رعايا الدولة العربية الاسلامية ،وكان من المنجزات العمرانية الجديدة في هذا المسجد جعل المحراب على شكل فجوة في الحائط ،ويعلـــل كريزول هذا التطور في شكل المحراب الى العمال الاقباط الذين ساهموا في بناء المسجد ،والذين تولوا بناء الحرم ،وذلك بسبب من تقليد هــم المثل المتبع في بناء الكنائس .

وفي خلافة سليمان بن عبد الملك تم تأسيس مدينة الرملة ومسجدها الجامع ،ويصف المقدسي مسجد الرملة قبل ان يتهدم نتيجة لزلزال ســنة ١٠٣٣م / ٤٢٥ هـ بأنه مسجد جميل له اعمدة رخامية ومرصف بالرخــام وبنى سليمان اول مسجد جامع في حلب ،ويصف لنا ابن الشحنة تقبــلا

عن ابن العديم ،بأن مسجد حلب الكبير يضاهي مسجد دمشق من حيث روعة زخارفه ،وان سليمان جهد ان يكون بناء مسجد حلب معادلا لعمل اخيه في مسجد دمشق ،وقد احرق مسجد حلب كما يقول ابن الشحنة من قبل الامبراطور فوكاس (Nicephorus Phocas) عندما دخل حلب (٣٥١ هـ / ٩٦٢ م).

ويذكر البكرى ان هشام بن عبد الملك الذى اصبح خليفة سنة ١٠٥ هـ ،تلقى رسالة من واليه على افريقيا ، بشر بن صفوان ،يخبره بأن جامع القيروان قد ضاق بأهله وبأنه يمكن زيادة مساحته من الناحية الشمالية حيث يوجد بستان كبير ،فأمر الخليفة واليه بشراء قطعة الارض وادخالها في المسجد ،فأذعن الوالي ... وبنى المنارة ، (والمنارة اليوم هي كما بناها حسان ارتفاعها ستون ذراعا وعرضها خمس وعشرون ذراعا) ولعل البكرى اخطأ فذكر حسان بدلا من بشر بن صفوان الذى كان واليا بين ١٠٤ — ١٠٩ هـ / (٧٢١ — ٧٢٧ م).

ويعلق كريزول بأنه مقتنع بأن المنارة الحالية هي تلك التي وصفها البكرى ،ولكن له بعض التحفظ ،لانه تبين له من دراسة صنعة بناء المنارة ،انها تشبه صنعة البناء الموجودة في الواجهة الجنوبية الشرقية للجامع ،والتي لا يمكن ان تعود الى عهد اقدم من سنة (٢١١ هـ ٨٣٦ م ،ولذلك فهو يؤكد ان المنارة في الواقع جزء من الجامع الجديد الذى بناه زيادة الله الاغلبي في تلك السنة .

العمارة المدنية :

الى جانب حركة المساجد التي تمثل فن العمارة الدينية هناك القصور العديدة التي شيدها الامويون والتي تمثل الجانب المدني للعمارة الاموية.

وعلى عكس المساجد فاننا نجد القصور قد تهدمت ، ذلك لان القصور تخص اشخاصا تذهب بذهابهم ، ويحل بها ما يحل بأصحابها من النقمة ، بينما تبقى المساجد لانها تخص الناس جميعا ، والقصور في المدن ادعى للزوال والاندثار من قصور البادية ، نظرا لحاجة الناس في المدن الى الارض يقومون باعمارها وتجديد مبانيها من حين لاخر وبالرغم من اننا لا نجد من قصور الامويين في المدن وحتى في العاصمة دمشق على اى اثر ، فاننا نستطيع القول اعتمادا على ماتحدثنا به الكتب والروايات التاريخية بالاضافة الى ماتوصل اليه علماء الآثار ، ان القصور الاموية انتشرت في بلاد الشام انتشارا واسعا ، ولم تكن مقتصرة على منطقة بعينها ، بل نجدها تمتد من جنوب الاردن الى الجزيرة الفراتية شمالا ومن جوف الصحراء شرقا حتى ساحل البحر الابيض المتوسط غربا ، اذ نجد ان للخلفاء والامراء قصورا في المنطقة الشمالية والشمالية الشرقية لخليج العقبة ، فهنالك قصران مهمان تم الكشف عنهما هما : قصر باير الذى بناه الوليد الثاني بن يزيد ، ولكنه الان مهدم تماما لم يبق منه غير اساساته ، ويذكر كريزول ان غلوب باشا امر بأخذ حجارته لبناء مخفر لقوات البادية التابعة للجيش العربي عام ١٩٣١ م ولم يحظ هذا القصر بكثير من الاهتمام لدى الدارسين ، وربما يعود ذلك لابتعاده عن الطرق المعروفة بين الشام والحجاز ، اما القصر الثاني فهو قصر الطوبة الذى بناه الوليد الثاني على شاكلة قصر المشتى الذى سيمر ذكره فيما بعد وقصر الطوبة عبارة عن قصرين متماثلي الهندسة متماكسي الصورة ، يربط بينهما دهليز او ممر يظن انه كان يستخدم لربط منطقة السكن بمنطقة الاستقبال . وموضع هذا القصر يطرح سؤالا مهما : لماذا بني هنا بعيدا عن العمران ؟ ذكر الطبرى ان الوليد الثاني بعد ان اصبح

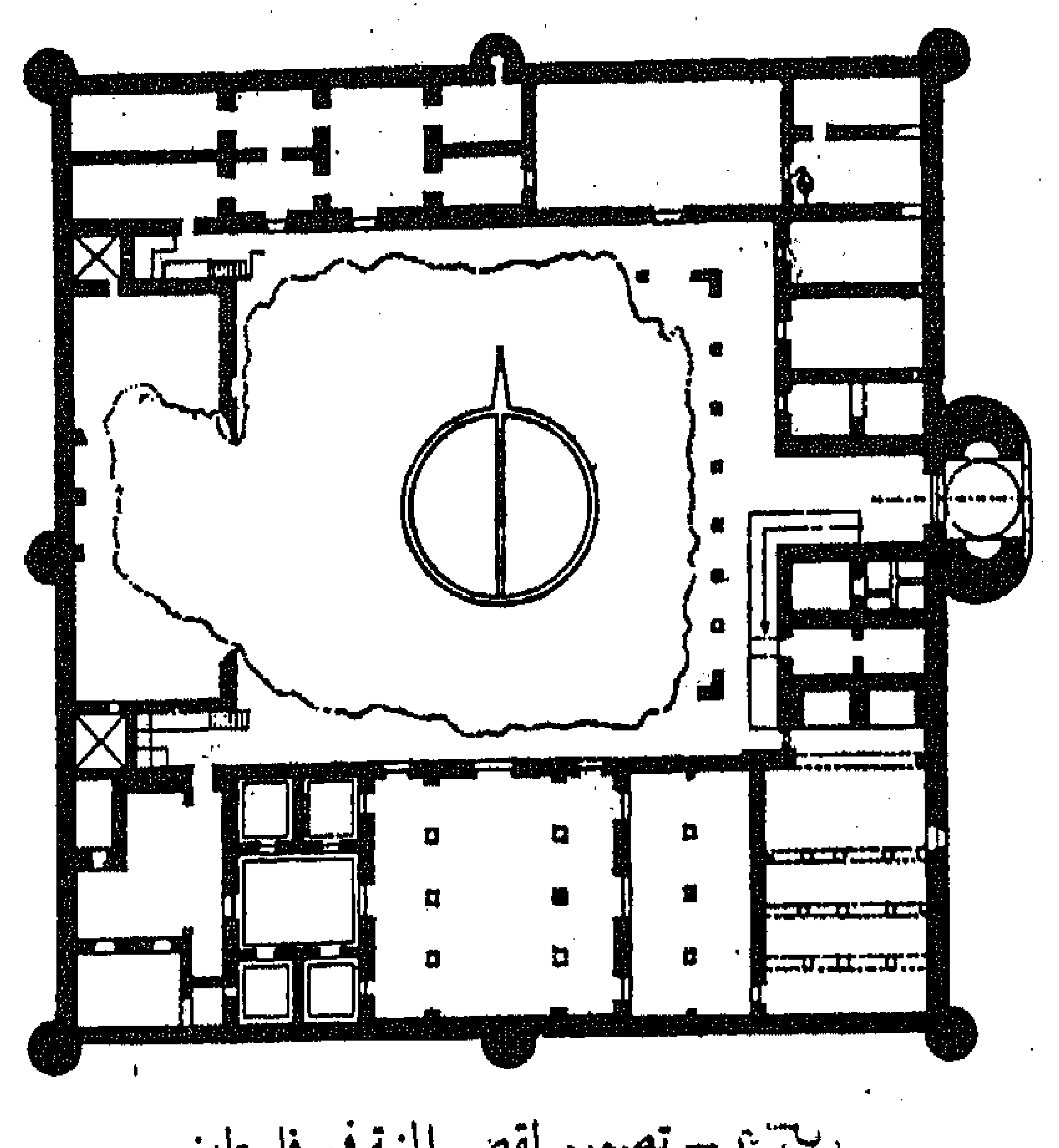
عمه هشام خليفة ،جاء الى الازرق ونزل على مايقال له الاغدف)) بين بلقيس وفزاره (في احداث سنة ١٢٥ هـ) وهنا ننبته الى لفظتي بلقين والاغدف هل هما البلقاء ووادى الغداف الذى يضم قصر الطوبة ؟ام ان المقصود قبيلتي بلقين وفزاره المقيمتان في البادية الشامية شرقي دمشق ؟

غور الاردن :

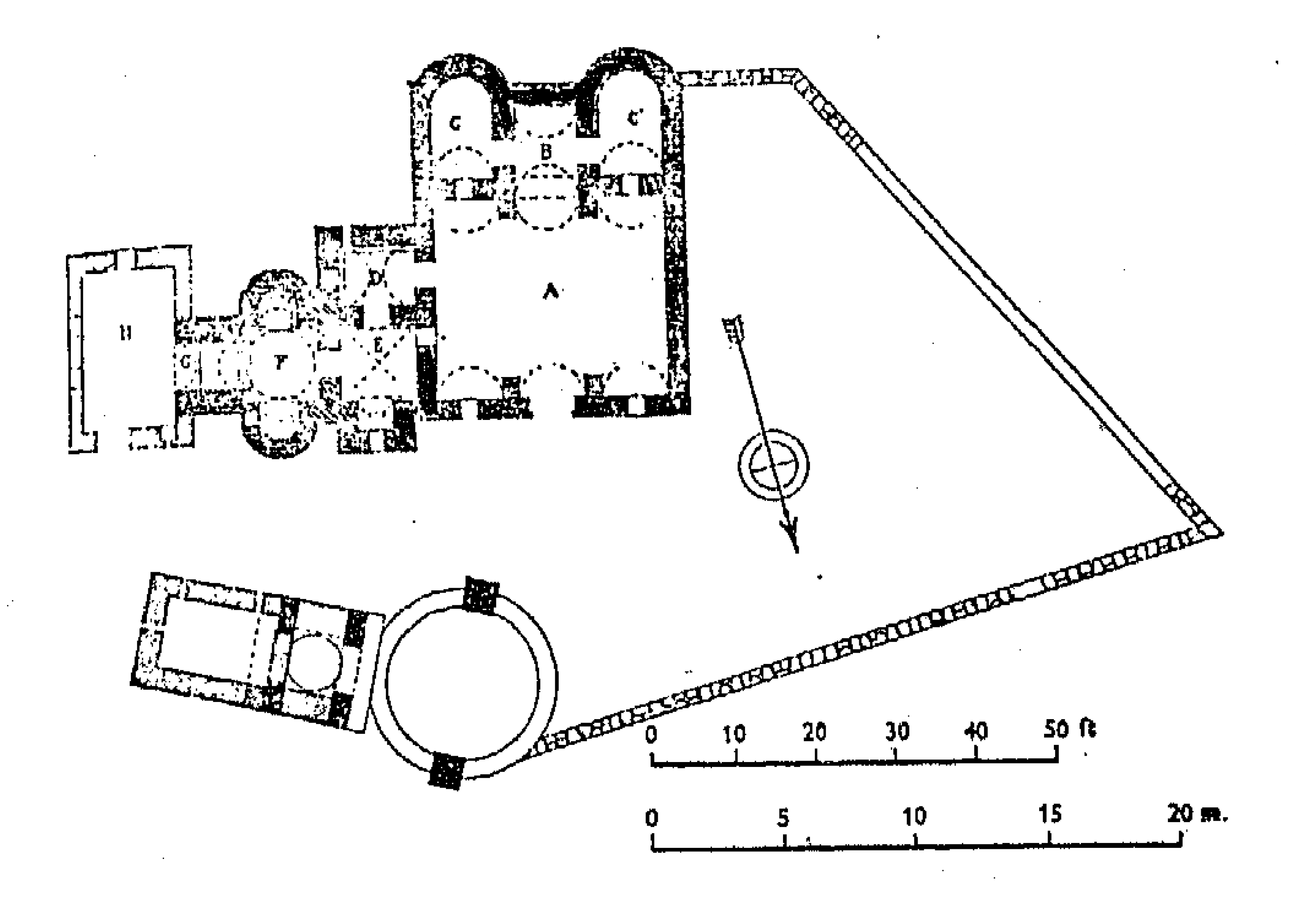
تعرف ثلاثة من القصور الاموية في منطقة غور الاردن ،اثنان منهما عند بحيرة طبريا ،والثالث شمالي البحر الميت بالقرب من اريحا ،وهي : خربة المنية ،والصِنّبرة ،وخربة المفجر ،اما الصنبرة فلم تكتشف آثاره بعد ذكر ياقوت الحموي في معجمه ان الصنبرة مكان على مسافة ثلاثة اميال الى الجنوب من طبريا كان الخليفة معاوية بن ابي سفيان يشتو فيه ،كما تردد عليه غيره من الخلفاء كعبد الملك بن مروان .

قصر المنية :

يعود الفضل في التنقيب عن هذا القصر القريب من الشاطىء الشمالي الشرقي لبحيرة طبرية الى مادر (E. A. Mader) الذى بدأ بحفرياته ١٩٣٢ م ثم تابع العمل من بعده شنايدر (Schneider) ١٩٣٦ ،وشنايدر ورينارد (Reignard) ١٩٣٧، ١٩٣٩ م .ويشبه هذا القصر الذى يشغل مساحة مستطيلة من الخارج ،القلاع الرومانية التي كانت موجودة على حدود الامبراطورية الرومانية في شرقي الاردن ،فالقصر محاط بجدار له ابراج دائرية في زواياه الاربعة ،وابراج نصف دائرية في منتصف كل جدار ماعدا الجدار الشرقي الذى يتميز بمدخله ،هذا وان الجدران التي يبلغ سمكها ١٫٤٠ م مبنية بعناية من الحجر الكلسي المحلي على قاعدة من البازلت ترتفع ٤٠ سم . ويتألف المدخل من غرفة مربعة طول ضلعها ٦ م يحيط بها من الجانبين برجين نصف دائريين



رسم [illegible] — تصميم لقصر المنية في فلسطين



تصميم لِقُصَير عَمْرَة

مع وجود تجويف شبه دائري الى اليمين واليسار ،وفوق الغرفة قبة مزخرفة بشكل جميل ،وفي الجانب الداخلي باب يعلوه قوس ينفتح على قاعة مستطيلة (٧ × ½ ١١م) تقود بدورها مباشرة الى الصحن المركزي وقد اظهرت الحفريات ان رواقا كان يحيط بالصحن المركزي من جهاته الاربع ،وكان القصر كذلك يضم مسجدا اكتشف محرابه ١٩٣٧ ،كما وجد شنايدر اثناء اعادة بناء برج المدخل قطعة من لوح رخامي مكتوب عليه بالخط الكوفي اسم الوليد ،اما تاريخ البناء فغير موجود .

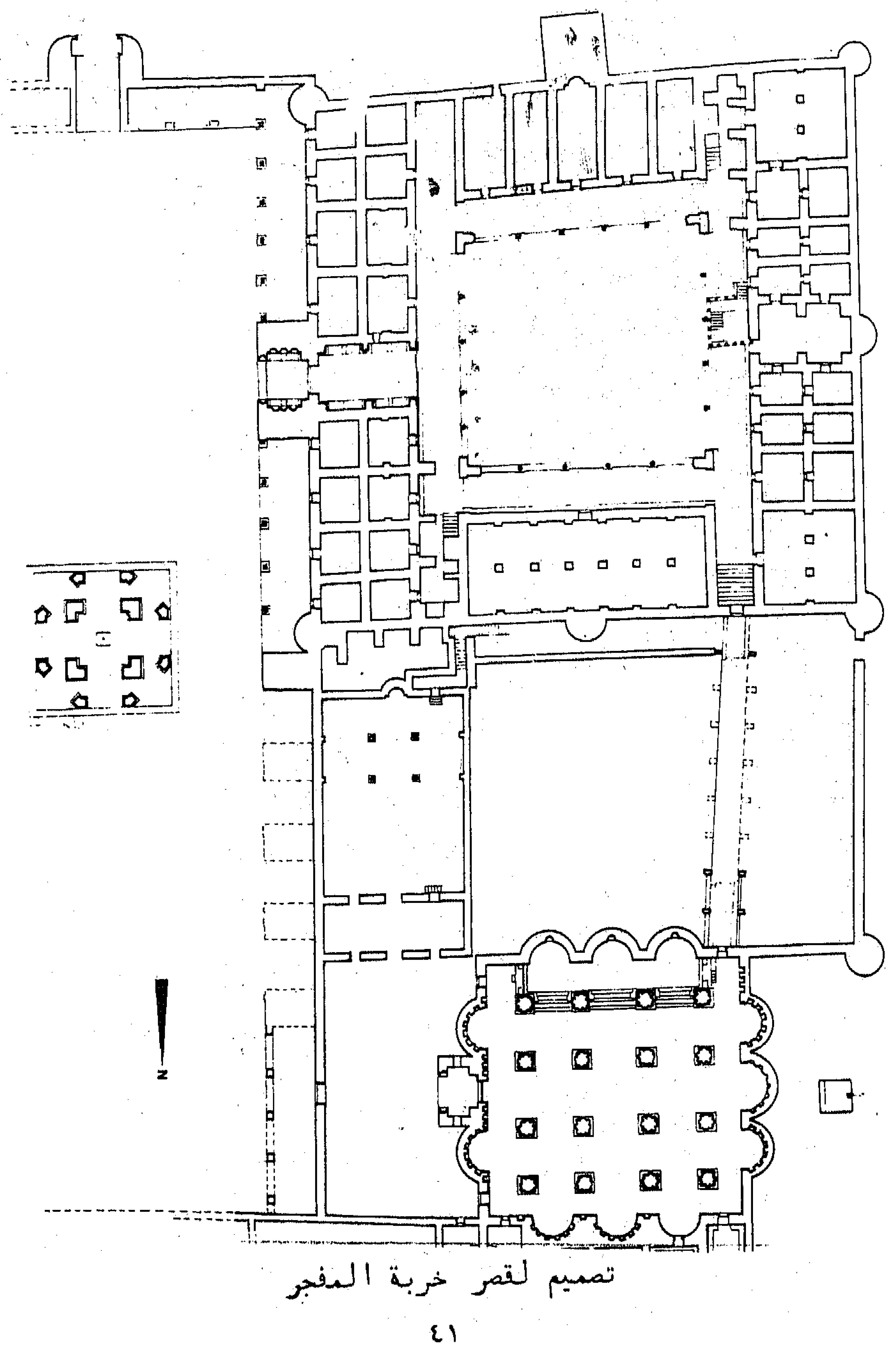
قصر خربة المفجر او قصر هشام بن عبد الملك :

يقع هذا القصر الى الشمال من اريحا في موقع يقال له خربة المفجر بني هذا القصر في خلافة هشام بن عبد الملك وهو قصر ضخم فاخر يحتوي على ثلاثة ابنية : قصر ومسجد وحمام .

ومدخل القصر يقوم على برج مستطيل هائل على جانبيه مقاعد مزودة بالمتكآت الحجرية ،وداخله مزخرف بالمحاريب الصغيرة المنقوشة بالاشكال النباتية ،ويعلو المدخل عقد مصلب ،ويتكون من عدة اقواس صغيرة داخل قوس كبير كالعقود العربية التي سنشاهدها في الاندلس ،اما داخل القصر فيتبع بتصميمه سائر قصور الامويين ،فهو يضم صحنا مربعا مكشوفا تقوم على جوانبه اربعة ابنية على طابقين ،مستقلة الواحدة منها عن الاخرى ويفصلها عن الصحن الداخلي رواق مظلل بالعقود والاقواس المرتكزة على الاعمدة ،وغرف الطابق الاعلى كانت مرصوفة بالفسيفساء .

اما المسجد فمزود بمحراب في طرفه القبلي ،وعلى جانبيه غرف مستطيلة للوضوء ،ولخدم المسجد والمشرفين على نظافته ،والحمام عبارة عن غرفة مستطيلة مرصوفة بالفسيفساء المتعددة الالوان .

ومن زخارف القصر ما وجد في غرفة صغيرة في زاوية من زوايا الديوان



تصميم لقصر خربة المفجر

الكبير للقصر ،رصف قسم من الغرفة بالفسيفساء برسم شجرة رمان او تفاح مع نباتات مورقة الى يمين الشجرة والى يسارها ،ويرى بين هذه النباتات في الجهة اليسرى غزالان يقضمان الاوراق ويتحركان ببطء ،اما على الجهة اليمنى فتوجد صورة اسد كاسر وقد قفز على ظهر غزال ثالث فزع يحاول الافلات منه دون جدوى ،ولقد بلغ حذق الفنان حدا بانت معه تعابير الغضب على وجه الاسد المفترس ،والالم على وجه الغزال الضحية ،وعدم المبالاة على وجهي الغزالين الاخرين ،ونتساءل هنا ،هل لمثل هذا الموضوع أهمية خاصة ؟ ان المناظر التي تضم حيوانات وديعة ووحوشا ضارية تهاجم وتفترس مخلوقات اخرى هي بالطبع من المظاهر المألوفة في الفسيفساء الرومانية والبيزنطية ،فهي موجودة مثلا في فسيفساء القصر الكبير باسطنبول ،والذى يعزى بناؤه الى الربع الثالث من القرن السادس الميلادى كما هي موجودة في فسيفساء انطاكية ،ومع ذلك فان هذا المنظر يرجع اصله الى الشرق ،وعلى الاخص منظر الاسد الذى يفترس حيوانا اضعف منه ،فانه من المواضيع المعروفة هناك منذ آلاف السنين ،فموضوع الاسد المهاجم ينطوى هناك بكل جلاء على دلالة ملكية ،ويتضح هذا حين نرى المنظر يبرز على رداء (أشور ناصر بال) المطرز وعلى درع (سرجون الثاني) او في تصاوير المنحوتات الجدارية في (بيرسيبوليس) وقد استمر المنظر يرسم خلال عدة قرون ،فقد ظهر في صفة اسد يهاجم بعيرا على الرداء الملكي الذى عمله الصناع العرب للملك (روجر الثاني) في بالرمو في الفترة ما بين ١١٣٣ — ١١٣٤ م وظهر هذا المنظر كذلك في وقت متأخر اى ١٥٨٧ على ختم الوزير العثماني الاعظم " قره اويس " باشا ن مثل هذا الامر من شأنه ان يطرح السؤال عما اذا كانت مثل هذه صورة هنا يجب اعتبارها من الموضوعات التي تمثل الواقع او كموضوع ذى

معنى رمزى ، ولما كانت هذه الفسيفساء هي الوحيدة التي فيها رسوم مخلوقات حية والتي وجدت في قاعة الجلوس فان ذلك من شأنه ان يجعلها بالتأكيد ذات اهمية خاصة بالاضافة الى قيمتها الزخرفية ،اذ انها تشير بصفة رمزية الى قوة الخلافة ،وقد تم التعبير عن الموضوع الشرقي بالاسلوب الفني الكلاسيكي ،اى اننا نرى هنا من جديد ذلك المزج بين الاساليب والمفاهيم الفنية التي تعد من الصفات المميزة للعصر الاموى .

قصور الامويين في البادية الاردنية :

حظيت منطقة البادية الاردنية بالعديد من القصور الاموية والمنشآت التي ترجع الى عصرهم ،وتتفاوت هذه القصور ما بين ابنية صغيرة/واخرى ضخمة باذخة ،وقد ركز بنو امية على هذه المنطقة منذ زمن الوليد بن عبد الملك حتى سقوط دولتهم ،ولعل هذا هو السبب في كثرة القصور في منطقة البادية الاردنية .

قصير عمرة :

اكتشف الواموزيل (Alois Musil) في عام ١٨٩٨ قصير عمرة على بعد ٥٠ ميلا شرقي عمان ومكث في ١٩٠١ اسبوعين في هذه المنطقة بصحبة رسام نمسوى نسخ بعض الرسوم .

قصير عمرة بناء صغير نسبيا مبني من الحجر الكلسي الاحمر القاسي المأخوذ من التلال المجاورة ،وهو يتألف من قسمين رئيسيين : القسم الاول عبارة عن قاعة اجتماع مستطيلة طولها ½ ٨ م وعرضها ½ ٧م وغرفتين في الطرف الجنوبي من القاعة لهما حنية ولا نوافذ لهما ،والقسم الثاني يضم الحمام الذى يتألف من ثلاث غرف والذى يشابه الحمامات الرومانية .

ان الذى يثير الاهتمام في هذا البناء هو الرسوم والصور الجدارية التي استطاع الرسام النمسوى ان ينسخ مجموعة منها ،ونتيجة لذلك اصدرت

اكاديمية " فينا " مطبوعا ضخما يضم لوحات ملونة قدمت الى العالم لاول مرة مجموعة كبيرة من رسوم بشرية وحيوانية في قصر عربي قديم .

وتمثل الرسوم الجدارية لقصير عمرة في مظهرها العام حقيقتين مدهشتين ، فهناك اولا ذلك التنوع غير الاعتيادى للموضوعات التي تغطي الجدران حتى القسم الاسفل منها ، ونلاحظ ثانيا وجود انتقال مفاجئ من موضوع الى موضوع آخر ، واتجاه نحو تقسيم المنظر الى وحدات تستمر لتصبح صفة بارزة من صفات فن الرسم عند العرب في العصور المتأخرة ، وعلى الرغم من وجود العناصر الفارسية ، والعناصر الاخرى التي يحتمل انها اخذت من بلدان آسيا الوسطى ، فان المفاهيم الفنية والاسلوب قد اخذت وبنطاق واسع عن الرسوم الرومانية المتأخرة او البيزنطية مثل مناظر الصيد ، مناظر في حمام ، تمارين رياضية ومصارعة صور لنسوة ومجموعات عائلية ، وهناك سلسلة من الرسوم الصغيرة لاعمال بنائية مختلفة تؤلف اشارة واضحة الى اهتمامات الامويين ، ولكن الشيء الذى لم يكن متوقعا هو وجود رسوم آلهة اسطورية اغريقية للفلسفة والتاريخ والشعر ، والتي يبدو من المضامين الاغريقية لها ان المالك الاصلي لهذا القصر كان يعرف اللغة الاغريقية .

كذلك وجدت قبة نقلت عليها رسوم النجوم نقلا علميا وذلك تقليدا لزخارف القباب الكلاسيكية المتأخرة ، كما تبرز هنا ايضا رسوم فلكية على غرار ماهو موجود في مشهد الصيد الساساني المنقوش على احد الاختام في " خزانة الاوسمة " في باريس .

بالاضافة الى هذه المواضيع المتنوعة ، هناك منظران آخران لهما اهمية كبيرة ولكنهما تالفان الان لسوء الحظ ، فقد وجدت صورة جدارية في قاعة الاستقبال او الاجتماعات لشخص جالس على عرش ومحاط رأسه بهالة

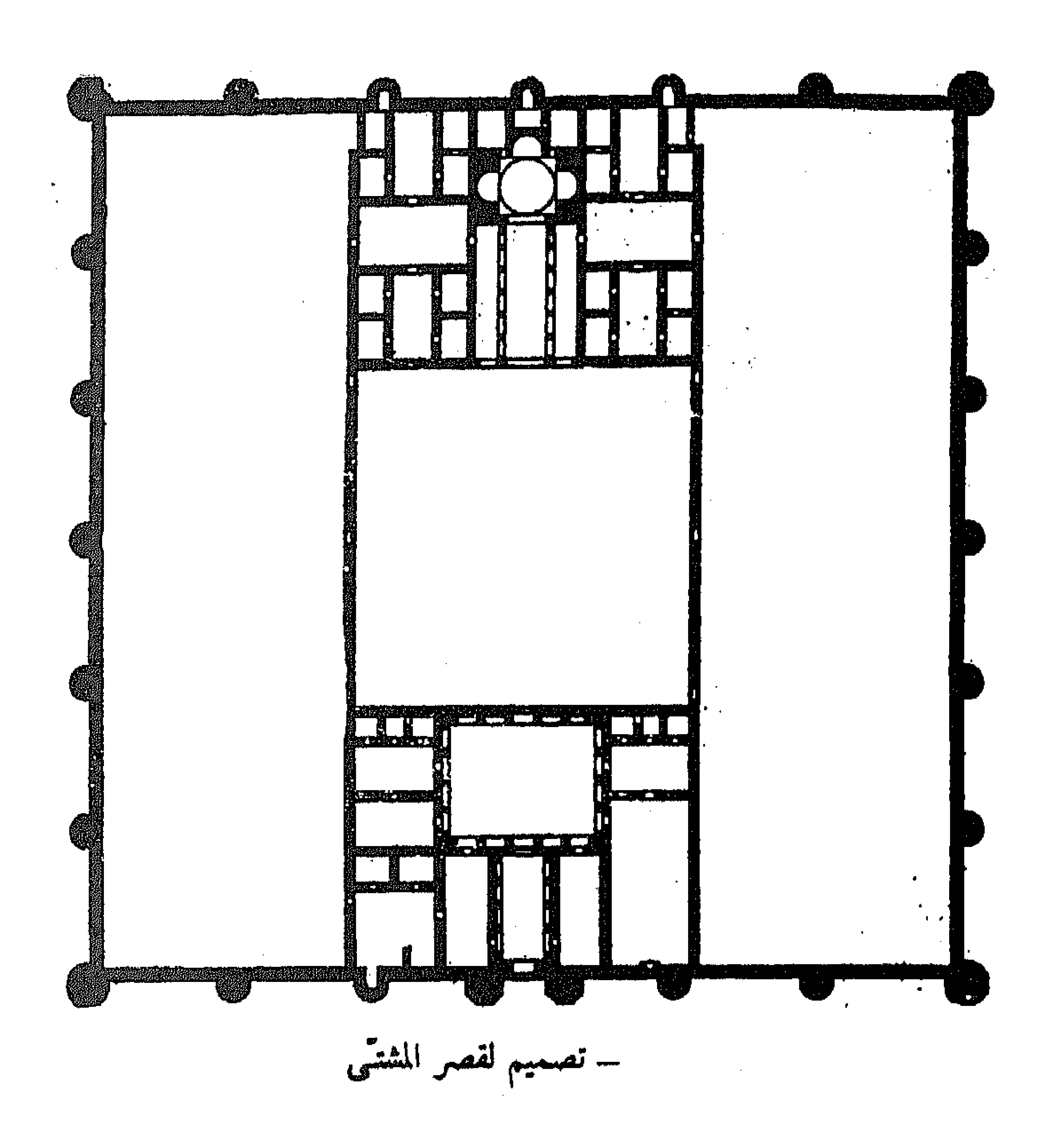
ومعه مرافقون ،وتحت هذا الشخص يرى منظر مائي فيه زورق يحركه اربعة اشخاص عراة ،كما يضم المنظر وحوشا بحرية هائلة ،وطيرا مائيا ،وتشير المنطقة الزرقاء المحيطة بالعرش الى السماء بكل وضوح ،ونظرا لتلف الكتابة العربية المدونة فوق عرش الامير تلفا تاما في عهد موزيل (   )
فانه لم يستطع قراءتها ،ويحتمل جدا ان تكون هذه الصورة تمثل الخليفة نفسه تعبيرا عن الفكرة القائلة بأن الخليفة كان يحكم الارض ،التي كان يظن عنها بأنها كانت محاطة بالمحيط الذى تم التدليل عليه بالوحوش البحرية ومثل هذا المنظر العالمي للحاكم نراه مصورا في صحن ساساني من الفضة محفوظ في متحف طهران ،وتظهر نفس الفكرة على الخزف ذى البريق المعدني الفارسي الذى يعود الى القرن الثالث عشر الميلادى .

ويشير المنظر الثاني اهتماما اكبر ،فالمنظر يضم صور ستة ملوك رسم الاكثر اهمية منهم في الصف الامامي ،والاقل شأنا في الصف الخلفي ،وهناك كتابات عربية واغريقية تميز اربعة اشخاص منهم ،وهم الامبراطور البيزنطي وملك ايران الساساني ،ورذريق آخر ملوك القوط الغربيين في اسبانيا اما النجاشي ملك الحبشة فيقف في الصف الخلفي ،ويحدد الاستدلال التاريخي الشخصين الاخيرين بأنهما امبراطور الصين واحد الحكام الاتراك او الهنود ،واذا علمنا ان رذريق (Rodorik) لم يكن ملكا الا لسنة واحدة قبل ان يقتل في معركة وادى لكة سنة ٧١١ م ،فاننا يمكن ان نعتبر هذه السنة اقدم تاريخ ممكن للقصر او سنة ٧١٢ التي كان فيها انتصار قتيبة في سمرقند ،اى ان القصر ربما بني بين السنوات ٧١١ او ٧١٢ وحتى ٧١٥ م وهي السنة التي توفي فيها الوليد بن عبد الملك ،غير ان بعض العلماء الاخرين يرون استبعاد الخليفة الوليد بن عبد الملك ليس بسبب مساحات المبنى المعتدلة فحسب وانما ايضا بسبب

الكتابة التي تشير الى احد الامراء ،والذى يحتمل انه احد اعضاء العائلة الاموية الحاكمة ،وقد يكون هذا الامير اما الخليفة المقبل الوليد الثانـــي او يزيد الثالث ،وكلاهما تولى الحكم بصفة خليفة لمدة قصيرة بين السنتيـن ٧٤٣ — ٧٤٤ م ١٢٥/١٢٦ هـ وكلاهما امضيا سنوات في البادية وكــان المعروف عن الوليد الثاني انه كان ملما باللغة الاغريقية ،وهكذا يمكــن القول بأن الرسوم تعود الى عهد حكم الخليفة هشام بن عبد الملك .

ومن القصور الاموية في بادية الاردن ،قصر العويند الذى يقــع على بعد ١٢ كم الى الجنوب الشرقي من قصير عمره ،ويظهر من بقايــا اساسات العويند انه قصر صغير للسكن ،وقد يتبادر الى الذهــن ان العويند هو لسكن الحاشية المرافقة للخليفة النازل في قصير عمره ،بيدان البعثة الاسبانية كشفت عن بقايا امكنة السكنى التابعة لقصير عمره ،وبالتالي يكون العويند قصرا مستقلا ،اما قصر المشتي الذى يقع عشرين ميلا جنوبـي عمان في الاردن ،فقد اختلف العلماء في تحديد تاريخه ،فالبعض ينسبه الى ماقبل الاسلام ،ولكن وجود صالة للصلاة مع محراب والعثور على نــص تاريخي يسمح لنا بأن نعتبر هذا القصر الكبير الذى لم يتم انشاؤه مــن اعمال الخليفة الاموى الوليد الثاني ١٢٥ — ١٢٦ هـ / ٧٤٣ — ٧٤٤ م وثمة باب وحيد للقصر يقوم على طرفيه برجان مزينان بالنقوش البارزة ،ويقـع في منتصف الواجهة الجنوبية للسور المؤلف من جدران مدعمة بأبراج نصـف دائرية تحيط بمساحة مربعة طول ضلعها مائة واربعة واربعون مترا .

وفي البناء ثلاث مجموعات من المنشآت تمتد من الجنوب الـــى الشمال والمجموعة الوسطى وحدها مبنية جزئيا وهي مؤلفة من بنائيــن منفصلين بينهما صحن ،هذا وان تشابه المخطط ورصف الجدران والتزيين المنحوت على قصر المشتى مع نظائر ذلك في قصر الطوبة يسمح لنا ان نعتبر



– تصميم لقصر المشتى

هذين البنائين متعاصرين وان ننسب هذا البناء الى الخليفة الاموى الوليد الثاني نفسه .

قصـــر الموقـــــر :

بني هذا القصر على قمة جبل الموقر (يرتفع ٩٠٠م) واستعملت في بنائه سلسلة من المدرجات ،وهو مهدم تماما اليوم ليس فيه سوى انقاض الابنية ،طوله ٦٥ م وعرضه ٣٩ م وسمك الجدار تقريبا ١٥ر١ م تحيط بـــه اربعة ابراج ،اثنان مربعان واثنان نصف دائريين ،ويظهر ان قصر الموقــر الذى بناه يزيد بن عبد الملك كان اكبر مما يبدو للعيان الان ،وفي اسفل جبل الموقر بركة كبيرة (٣٤ م × ١ر٣١ م) يحيط بها سورسمكه ٩ر١م ــ ويهبط الى قاعها بدرج ملتصق بطول الجدار ،وعثر على ١٨ تاج عمـــود في هذه البركة كلها في غاية الجمال .

قصرالحرانـــــة :

يستدل من نقش عثر عليه في الطابق العلوى لهذا القصر انه بنـي على صورته الحالية سنة ٩٢ هـ وهو زمن الخليفة الوليد بن عبد الملـــــك شكله الخارجي بأسواره المرتفعة وابراجه نصف الدائرية لا يختلف عن سائــر قصور بني امية . اما تصميمه الداخلي فهو على نمط القصور الاموية المعروف حجرات حول باحة مربعة .

القصور الاموية في حوران وجبل العرب :

لمنطقة حوران بسهولها وبالجبال المحيطة بها اهمية منذ القــدم فقد قيل عنها في عهد الرومان انها " سلة الخبز " لخصبها ووفرة محاصيلها وكانت المنطقة من اهم مناطق الغساسنة ،كما حطت فيها جيوش الفتـــح حيث اتخذت من الجابية ،جنوبي دمشق ،مركزا سياسيا وعسكريا واداريــا تصرف منه شؤون بلاد الشام بكاملها . اهم قصور هذه المنطقة قصر اسيــس

بناه الوليد بن عبد الملك ويتضمن قصرا وحماما ومسجدا كلها مبنية على طراز العمارة الاموية ، قصر برقع : بناه الوليد بن عبد الملك زمن ابيه كما ورد في نقش عثر عليه في القصر : " بسم الله هذا مابناه الامير الوليد بن امير المؤمنين . . سنة احدى وثمانين ". وقد جاء هذا النقش على اسكفة المدخل الرئيسي .

القصر الابيض : (خربة البيضاء) يقع هذا القصر الى الجنوب من قصر اسيس ويعزى بناؤه الى الوليد بن عبد الملك . وهو بناء مربع شيد من البازلت طول ضلعه ٦٠ م وتحيط به ابراج دائرية وله باحة مكشوفة في وسطه محاطة بالغرف . وبالرغم من هذه السمات المميزة ظن بعض علماء الاثار الاسلامية انه بناء غساني ولكن الامر ليس كذلك .

القصور الاموية في غوطتي دمشق وبادية الشام الشمالية :

من حول دمشق ، بغوطتيها الشرقية والغربية الى بعلبك ، مرورا بجبال لبنان الشرقية وسهل البقاع وهي الطريق القديمة نحو الساحل انتشرت قصور الامويين ، هذا بالاضافة الى قصورهم داخل دمشق ولكننا لا نعلم عن هذه القصور اكثر مما تحدثنا عنه الكتب والروايات التاريخية ومن قصورهم في دمشق ، قصر معاوية " الخضراء" وقصر هشام بن عبد الملك ودار عبد العزيز بن مروان بن الحكم وقصر ام حكيم احدى زوجات هشام بن عبد الملك وقصر الحجاج بن عبد الملك في ظاهر باب الجابية بدمشق .

والذى نعرفه عن قصر معاوية انه كان مقر الخلفاء الامويين ، وظل قائما حتى آخر عهد الفاطميين حيثما احترق ، وتحول في العهد العباسي الى دار للشرطة ، وضرب للنقود ، وبني هذا القصر بجوار المسجد الجامع الذى اضحى فيما بعد المسجد الاموى عند جداره الجنوبي ، وكان الخلفاء الامويون يدخلون منه الى المسجد من باب خاص سد فيما بعد ، وقد اطلق

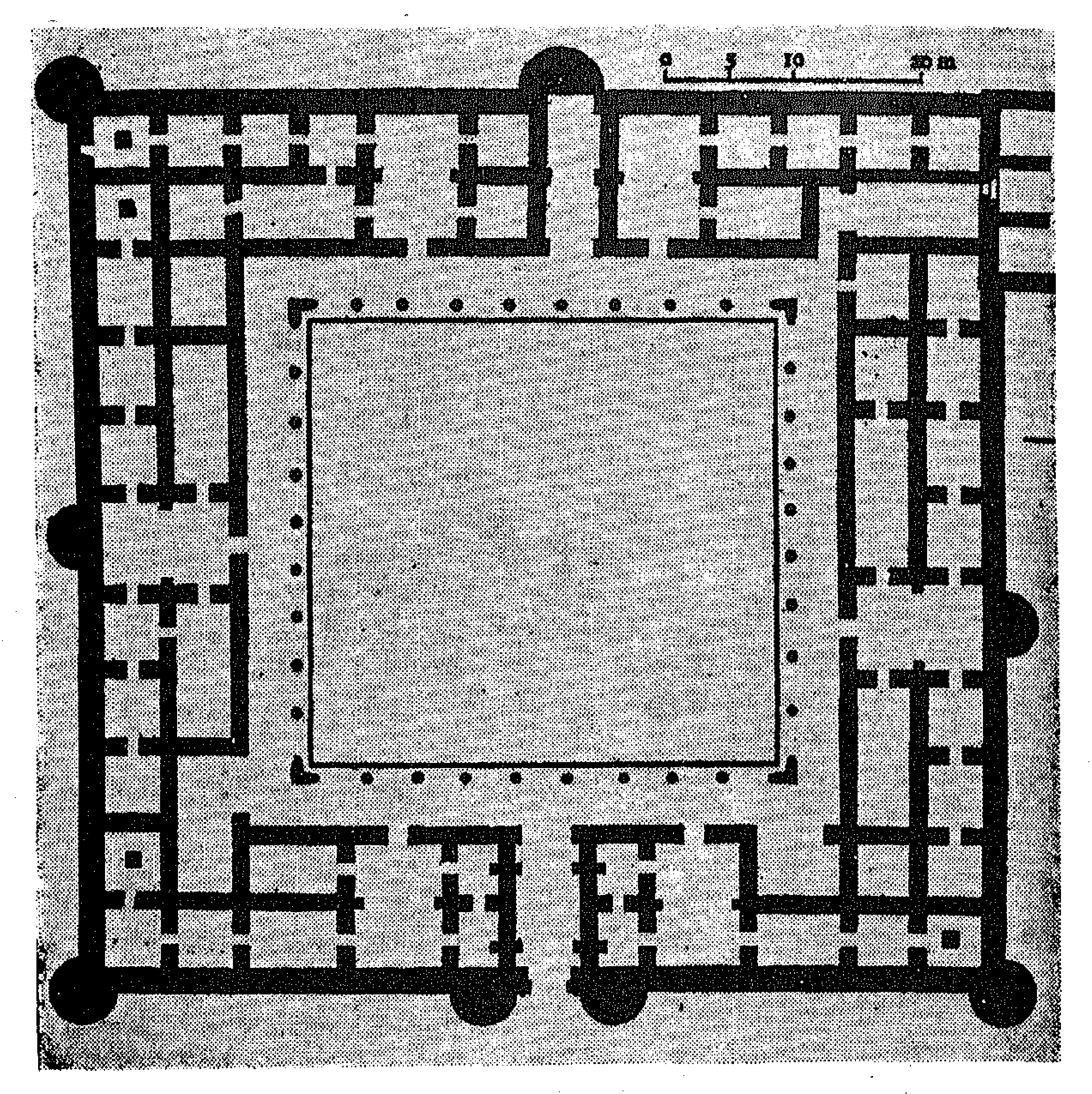
على هذا القصر اسم الخضراء نسبة الى قبة فيه كانت خضراء .

وفي جبال لبنان الشرقية خلف الامويون مدينة كبيرة هي مدينة عنجر وهي مبنية على التخطيط الروماني الشبيه بتخطيط مدينة جورش يحتويها سور حصين ، وبداخلها شوارع واسواق تتقاطع تحت قبة كبيرة وفيها قصر عظيم ومسجد وحمام كبير في ارضه فسيفساء نفيسة ، ويعود تاريخ بنائها الى الوليد بن عبد الملك .

ان خط السير المتبع بين دمشق والرقة مرورا بتدمر كان موئلا للعديد من القصور الاموية . ولقد كانت هذه المنطقة داخلة في نفوذ الكلبيين في ايام بني امية . وحظيت هذه المنطقة باهتمام الامويين وانشأوا فيها بعضا من افخم قصورها منها قصر الصواب الذى يبعد مع مجموعة الابنية المحيطة به ٣٠٠ كم عن دمشق و ١٧٠ كم عن تدمر كما خلف هشام الكثير من الاعمال العمرانية في الرصافة التي تحمل اسمه حتى اليوم ، ولعل اهم قصرين ينسبان الى هشام هما قصر الحير الشرقي وقصر الحير الغربي .

قصر الحير الغربي :

بدىء في عام ١٩٣٦ بالتنقيب في خرائب موقع اثرى في البادية الى الشرق من قرية القريتين ، يطلق على هذا الموقع اسم قصر الحير الغربي ، وبعد سنتين من اعمال التنقيب باشراف العالم الاثرى "شلومبرجة" توضحت معالم القصر ، وعثرالمنقبون على اقسامه السفلى وعلى كثير من العناصر المعمارية والزخرفية المتساقطة من البناء ، وتبين انه قصر اموى ونسبه المنقبون الى الخليفة هشام بن عبد الملك استنادا الى نص مكتوب بالخط الكوفي على باب قيل انه باب خان قديم وجد قريبا من القصر ، جاء فيه مايلي : بسم الله الرحمن الرحيم ، لا اله الا الله وحده لا شريك له



— مخطط قصر الحير الغربي (عن شلومبرجه)

امر بصنعة هذا العمل عبد الله هشام امير المؤمنين اوجب الله اجره عمل على يدى ثابت بن ابي ثابت في رجب سنة تسع ومائة" ،وكان يوجد في موضع قصر الحير الغربي قبل الاسلام آثار من العهد الروماني وآثار من العهد البيزنطي ،حتى ان العرب تركوا برجا هاما من العهد البيزنطي لا يزال ماثلا في الزاوية الشمالية الغربية من القصر ،والبقعة التي شيد فيها القصر هي بادية خصبة التربة قابلة للزراعة والانبات اذا ماتوفرت لها السقاية ،وقد توفر ذلك فعلا باقامة سد وخزان على مياه احد الوديان يدعى وادي خربقة ،ويقع السد الى الجنوب من القصر وتمتد قناة رئيسية تجرى تحت الارض ثم تتفرع عنها قنوات صغيرة الى القصر والحمام ،وتنتهي في بركة تقوم مقام الخزان ،ثم تتجه نحو بستان القصر ويتجه فرع منها الى الطاحون .

والبستان مسور بجدار من اللبن تهدم وبقيت اساساته الحجرية وكان يتخلل الجدران دعائم نصف دائرية . وتبلغ اطوال البستان (٤٤٢ × ١٠٥٠ مترا) وهو مزود بمدخلين عليهما بناءان صغيران .

اما مادعي بالخان والذى يبعد عشرة كيلو مترات ،عن القصر فان هندسته شبيهة بهندسة القصر ،وربما كان مخصصا لنزول القوافل ولم يبق منه سوى بابه الذى نقشت عليه الكتابة التاريخية السالفة الذكر.

ويوجد خارج القصر ولصق الركن الغربي الجنوبي ،حمام ربما بني في العهد الاموى قبل انشاء القصر وظل عامرا بعد انشائه والحمام مؤلف من قسم بارد فيه اربع غرف وقسم مدفأ فيه ثلاث حجرات الاولى ذات مصطبة عريضة وفي الثانية بركتان وفي الثالثة مصطبة وبركة ،يتبع ذلك اماكن اجهزة التسخين ،ومن الجدير بالذكر أن طريقة التسخين لا تختلف عن الطريقة التي ظلت متبعة حتى اليوم.

مخطط القصـــــر :

قصر الحير الغربي مربع الشكل تقريبا يبلغ ضلعه ٧٠ م ونيفـــا له في زواياه ابراج اسطوانية ماعدا الزاوية الشمالية الغربية حيث تـــرك برج من العهد البيزنطي ،وفي كل من منتصف اضلاعه الثلاثة برج نصف اسطواني ،وفي الواجهة الشرقية برجان نصف اسطوانيين يحيطان بالباب ويشكلان معه الواجهة الرئيسية .

بني القصر من الحجر الكلسي حتى ارتفاع مترين تقريبا واكمـــل البناء بصفوف من اللبن (الطوب غير المشوى) ويتخلل صفوف اللبـــن الاجر او العوارض الخشبية ،فكانت جدران القصر سميكة جدا والجدران الداخلية اقل سمكا .

وكان القصر موءلفا من طابقين ويدخل الى القصر من باب كبيـــر يقع في الواجهة الشرقية فيمر الزائر في دهليز عريض على جانبيه مصاطـــب ذات متكآت تتخذ مقاعد للحرس ،سقفه محمول على عقود نصف دائريـــة عندما يصل الداخل الى نهايته يرى باحة مربعة الشكل يحف بها مـــن جميع الجهات رواق محمول على اعمدة سامقة قواعدها من الحجر وتيجانها من الجص المنحوت حسب النمط الكورنثي .

الطبقة الارضية مقسمة الى ستة منازل ،كل منزل موءلف من عـدد من المقاصير والقاعات ،ويبلغ عدد اقسام القصر في الطبقة الارضية بيـــن مدخل او بهو او قاعة او مقصورة تسعة وخمسين قسما عدا البرج البيزنطـــي.

زخارف القصـــــر :

تتألف زخارف القصر من عنصرين رئيسيين هما النقوش الجصيـــة والرسوم الجدارية (الفريسك) .

ولما كان القصر مبنيا باللبن على الاغلب فان الجدران داخـــلا

وخارجا كانت مطلية بقشرة من الكلس ،وكانت الزخارف التي تزين القصر اما دهانا بالالوان على كلسة الجدران في الغرف او زينة ملونة في ملاطية الارض او نحتا في الخشب ثم تلوينه وتذهيبه ، (وقد وجدت كسرات من الخشب ضمن الانقاض وهي معروضة في المتحف) او نحتا في الجص الطرى منها اقواس نوافذ ،درابزونات ،وتيجان اعمدة ،ويلاحظ بأن هذا العنصر الزخرفي اى النحت في الجص الطرى هو اسلوب جديد في الزخرفة غير مألوف من قبل المباني الشامية المشيدة وفق الفن الكلاسيكي التي ساد فيها استخدام الحجر المنحوت ،ويعود السبب في ذلك الى استخدام عمال فنانين عراقيين او ساسانيين ممن الفوا استعمال الجص في مبانيهم التي تقام غالبا من اللبن والاجر والحجر الغشيم.

اما المواضيع الممثلة في هذه الزخارف ففيها عناصر معمارية ورسوم هندسية ،ومواضيع نباتية وحية .

المواضيع الهندسية نراها تزين الشبابيك والمناور ،اما العناصر المعمارية كمواضيع للزخرفة فنجد بينها الاقواس ،ويظهر فيها لاول مرة قوس ثلاثي الفصوص ⌒⌒⌒ وبينها ايضا العمد المتنوعة الاشكال وبينها المحاريب القليلة العمق الى غير ذلك من العناصر.

وتشاهد في اطارات اقواس الابواب زخارف نباتية ،عناصرها اوراق العنب والاكانتس وسعف النخيل ،والورود وازهار الزنبق .

اما العنصر الزخرفي الثاني الشائع فهو الرسوم الملونة ـ الفريسك ـ نشاهدها تغطي جدران الغرف الداخلية ،ومن اهم هذه الصور ،صورتان كبيرتان محفوظتان نسبيا بشكل جيد ولوان الوانهما اضمحلت في الوقت الحاضر ،الصورة الاولى تظهر تأثر الفنان بالطريقة الكلاسيكية السائدة ،ففي الوسط يقوم شكل دائرى كبير مشغول بصورة

نصفية لا مرأة تمسك برداء فيه ثمار مختلفة ،وحول هذا الشكل الدائري ميدان مستطيل فسيح محاط هو الاخر باطار مزخرف يتألف من فروع نباتية تضم عناقيد من الاعناب وبين الزخارف النباتية في الحقل المستطيل مخلوقات لهما جسم انسان عار الصدر في حين يتألف القسم الخلفي منهما من ذيول تشبه ذيول الافاعي اطلق عليها شلومبرجر اسم القنطروس البحرى اما الحيوانات الموجودة في الجهة الاخرى والتي تلفت تلفا شديدا فانها تشمل على ثعلبين احدهما يأكل عنبا ،وطير من طيور الكراكي ،وكلب يتعقب حيوانا آخر ،والعنصر الوحيد في هذا التصميم الذى لم يكن رومانيا او بيزنطيا هو الاطار اللؤلؤى الذى يحيط بصورة المرأة ،وهذا مظهر فارسي شاع منذ امد بعيد في اعمال الفن السورى ،ومع ذلك فان ادخال اشكال نباتية صغيرة في اللؤلؤ يضفي على الصورة شكلا لم يكن موجودا في موطنه الاصلي .

اما الصورة الثانية فتختلف اختلافا كليا عن الصورة الاولى في الاسلوب والمحتوى والتركيب ،فهي تتألف للمرة الثانية من مستطيل كبير مقسم الى ثلاثة شرائط ذات ارتفاع غير متساو وكلها محاطة باطار محلى بورود ذات اربع اوراق ،والشريط العلوى يشغله موسيقيان ،احدهما امرأة تضرب على عود والثاني رجل ينفخ في ناى اتجه احدهما نحو الاخر وهما يقفان تحت اروقة معقودة ،ويشاهد تحتهما شاب يمتطي جوادا وكأنه يجري بسرعة وهو يطارد الغزلان ،ان كل ما في هذه الصورة الثانية من رسوم واشكال ثانوية كالاطار والاشكال النباتية في اجنحة الاقواس والزخارف النباتية يشير الى اصله الفارسي ،ويلاحظ بشكل عام ان الجهود الفنية المبذولة في هذا القصر وفي عهد هشام بن عبد الملك ،تكشف بجلاء عن الاتجاه نحو الشرق ،ويعلل جب (Gibb) ذلك بأن فشل

الجهود الجبارة التي بذلها الخلفاء الامويون في اوقات مختلفة لفتح القسطنطينية وتقويض اركان الامبراطورية البيزنطية دفعت الخليفة هشام الى التخلي عامدا عن مطامح اسلافه في تأسيس امبراطورية عربية وارثة لبيزنطه ،واخذ يوجه اهتمامه نحو الشرق ،ويؤيد ذلك مايذكره المسعودى من اهتمام الخليفة هشام بتاريخ للملوك الساسانيين صور فيه كل واحد منهم بملابسه المميزة له ،وانه امر بترجمة المعلومات المفصلة والمصورة معا لهذه الاسرة الحاكمة الى اللغة العربية وجعل منها مخطوطا غنيا بالصور.

نرى مما تقدم ان اطلال قصور الامويين التي شيدت خارج المدن في البادية قد امدتنا بمعلومات كاملة عن الهندسة والتخطيط والفن المعمارى وفنون الزخرفة المتمثلة في النحت البارز والنقوش والرسوم الملونة (الفريسك) والفسيفساء . وقد بنى الخلفاء هذه القصور في اماكن حساسة من البادية لتكون لهم منازل في اسفارهم يجدون فيها الراحة ويجدون في البادية ميدانا للرياضة ومسارح للصيد والقنص ،ويبتعدون عن ضوضاء المدينة وهموم الحياة ،وتكون هذه القصور منتجعا للقبائل وزعمائها يلتقون فيها بالخلفاء والامراء الامويين الذين كثيرا ماكانوا يحتكون بأمراء القبائل فيحلون مشاكلهم ويختلطون بهم ويتزوجون منهم ليكسبوا قوة في البادية تؤازرهم وتحميهم ،اذا كانت هذه القصور تلعب ادوارا عديدة عمران البادية ،الاشراف على النظام والامن ،وتسهيل السفر بايجاد محطات ومنازل فيها ،والاحتكاك بالقبائل البدوية والاستراحة .

وهكذا نرى ان الاتجاه الى تشييد المساجد الضخمة والقصور الفخمة لم يبدأ الا بعد ان انتقلت الخلافة الاسلامية من المدينة الى دمشق سنة ٦٦١ م / ٤١ هـ فقد حرص الخلفاء الاربعة السابقون كما حرص الرسول الكريم نفسه على تجنب كل مظهر للبذخ والترف ،فلما تولى

معاوية الخلافة وجعل دمشق عاصمة لها ، رأى ان الامر يتطلب تشييد مساجد لا تقل فخامة عن المعابد الوثنية والكنائس المسيحية ، وان تكون له قصور لا تقل روعة عن قصور بيزنطة ، وعلى ذلك قامت في الدولة الاسلامية الجديدة حركة بناء نشطة ، وكان من السهل استيراد المواد واستقدام العمال والفنيين من مختلف انحاء الدولة ، فزياد بن ابيه عندما فكر باعادة بناء مسجد الكوفة استعان برجل كان مهندسا لدى ملوك الفرس ، واستخدم ابن الزبير بنائين من الفرس عندما اعاد بناء الكعبة سنة ٦٥ هـ / ٦٨٤ م ، واستخدم الوليد كما رأينا بنائين من القبط والروم من مصر وسوريا عندما اعاد بناء مسجد المدينة .

ان معظم الاثار التي تعود الى العصر الاموى موجودة في الشام وليس هذا بمستغرب ، فقد كانت الشام مركز حكم الامويين ومعظم هذه الابنية الباقية ، ابنية رائعة من الحجر ، تتضمن اروقة تعتمد على اعمدة رخامية وكانت المساجد كلها تقريبا مغطاة بسقوف موشورية مجملته من الخشب لوفرته في سوريا والمآذن عبارة عن ابراج طويلة ومربعة مستقاة من ابراج الكنائس في سوريا قبل الاسلام .

وبالرغم من ان نمط البناء السورى المسيحي هو المسيطر ، الا اننا نرى حتى في اقدم الابنية كقبة الصخرة ، التأثير الساساني الذي يظهر في الزخارف المشكلة من الفسيفساء جنبا الى جنب مع الاشكال الكلاسيكية وهذا يعود الى عامل هام هو ان الخلفاء كانوا يستعينون بكل الايدى العاملة الماهرة في الدولة الاسلامية ، ولذلك نرى هذا المزيج من المؤثرات في كل اثر من الاثار الاسلامية ، وان كانت لسوريا المكانة الاولى ولفارس المكانة الثانية ، اما التأثير القبطي فيظهر في وقت متأخر .

وقد رأينا ان حب الخلفاء عامة لحياة البادية قد دفعهم الى اشادة

عدد من المراكز للاقامة فيها ،وقد اتخذ الخلفاء في اقامة هذه الابنية التي كانت بشكل عام مربعة طول ضلعها مايقارب السبعين او مضاعفات هذا الرقم ،القلاع الرومانية كنماذج للبناء ،وكانت هذه القلاع ممتدة من خليج العقبة الى دمشق ،ومن دمشق الى تدمر ،هذا فيما يتعلق بالمظهر الخارجي ،اما الداخل فقد انقسم بشكل آخر الى بيوت ،هذه البيوت التي كانت كل واحدة منها تتألف من غرف وباحة تنتظم داخل السور حول صحن مركزي ،وفي الفترة المتأخرة نلاحظ استخدام الاجر للاقواس والجدران .

استخدم الفن المعماري في الشام الاساليب المعمارية التالية : القوس الشبه دائرية ،القوس الحدوية (التي تشبه حدوة الحصان) القوس المدببة ،القوس المفلطحة ،كما استخدمت اقواس شبه دائرية فوق ساكف الباب ،والاقواس المدعمة برواقد خشبية ،اما السقف فكان موشوريا مجملنا اوعلى شكل قباب تصنع اما من الخشب او الحجر .

وكما تأثر المسلمون في سوريا بالتقاليد الهلنستيه والفن المسيحي تأثر العرب في العراق وفارس بالتقاليد الفارسية ،وبالرغم من انه ليست هنالك منشآت في العراق وفارس تعود الى العصر الاموي الاواسط ،فاننا نستطيع بالاعتماد على الوصف الذي دونه المؤلفون القدماء ،ان نتبين بأن نمط المساجد الذي ساد في تلك المنطقة يختلف عن نمط مساجد دمشق المبنية من الحجر وذات السقوف المجملنة ،وان المساجد التي بنيت في الكوفة والبصرة ثم واسط كانت مربعة في شكلها ،جدرانها من الاجر او اللبن ،اما سقفها المبني من الخشب ،فكان مستو يعتمد مباشرة على الاعمدة دون وساطة الاقواس ،وكانت الاعمدة احيانا حجرية ولكنها في معظم الاحيان خشبية ،ونستطيع ان نلاحظ الصلة المباشرة ما بين

هذه المساجد وقاعات الملوك الاخمينيين (Apadāna) اواروقة الملوك الاكثر حداثة ،والتي لها سقوف مستوية ،وفي فارس كثيرا ماكانت تؤخذ الاعمدة التي لها تيجان على هيئة رأس ثور من الابنية وتستخدم في بناء المساجد ،كما اخذت الاعمدة الكورنثية من الابنية القديمة التي كانت موجودة في سوريا .

فـــن العباســـيين

العمارة والزخرفـــــة :

باعتلاء العباسيين الحكم انتقل مركز الخلافة من الشام الى العراق لاقتناع العباسيين بأن العراق هو الاقليم المناسب ليكون مكانا لا يوائهم مع انصارهم وجهازهم الاداري ،خاصة وان العراق هو مصدر القبائل العربية التي هاجرت الى خراسان وثارت على الامويين وانهت خلافتهم وكان لابد مع انتقال الحكم للعباسيين من البحث عن عاصمة جديدة غير دمشق الاموية ،وبويع السفاح في الكوفة ،ولكنه لم يستقر فيها ،ولم يعتبرها مقرا دائما ،فاتخذ اول الامر معسكر ابي سلمة الخلال في حمام اعين في اطراف الكوفة مقرا له وللجند الخراسانية ،ثم اسس عاصمة جديدة في مشارف الكوفة على نفس الموقع الذي كان يزيد بن عمر بن هبيرة قد عزم على بناء مدينة له ،وسمى ابو العباس المدينة الجديدة الهاشمية ،ولكنه لم يلبث بعد فترة ان انتقل الى الانبار حيث بني مدينة اخرى سماها الهاشمية ايضا ،ولكنها لم ترق للمنصور من بعده ،ففتش عن مكان جديد يبني به عاصمة جديدة فوقع اختياره على بغداد ،وحاول المؤرخون قدماء ومحدثين ان يعطوا تفسيرات عديدة لتبرير اختيار الخليفة لموقع بغداد ليس هنا مجال البحث عنها ،الا انه يمكننا القول ان الاعتبارات المناخية والاقتصادية والاستراتيجية لعبت دورها في الاختيار ،على ان الواجب الاول لمدينة السلام هو في ان تكون معسكرا للجند ومركزا اداريا للموظفين ،فالروايات التاريخية تظهر بوضوح ان غرض المنصور الرئيسي كان ايجاد موقع رئيسي لجنده ،فالمنصور كان بحاجة الى موقع حصين يضمن له الامان في تلك الفترة الحرجة ،وهي فترة التأسيس وتثبيت اركان الدولة الفتية ،ولهذا للمنصور قصره ،وقصر اولاده والدواوين داخل اسوار المدينة المدورة

التي كان يحرسها ٤٠٠٠ جندى من اهل خراسان بنسبة الف جندى على كل باب من ابوابها الاربعة .

وفي ١٥٦ هـ شعر الخليفة بأن الوقت قد حان لابداء بعض المرونة فأمر ببناء وانشاء قصر الخلد خارج اسوار المدينة المدورة على الضفة الغربية لدجلة .

تصميم المدينة وبناؤهـا :

عالج الكثير من المؤرخين موضوع بغداد وخططها ومن اهم هؤلاء سوفاجيه ،كاهين ،كريزول ،ماسينون ،هيرتسفيلد ،وغيرهم ،وسنحاول هنا ان نعرض بعض المظاهر الخاصة بالمدينة التي تحتاج الى التأكيد او التوضيح .

بنى العرب المسلمون امصارهم الجديدة في البلاد المفتوحة مثل الكوفة ،والبصرة ،والفسطاط والقيروان ،وكانت هذه الامصار مراكز عسكرية بالدرجة الاولى للمقاتلة العرب ومحل سكنهم ،اما في العهد العباسي فان السلطة العباسية كانت مرتبطة ارتباطا كبيرا بالجيش والموظفين ،ولهذا فان فكرة انشاء بغداد ثم سامراء من بعدها كانت تهدف الى ان تكون المدينة الجديدة عاصمة تضم الدواوين ومعسكرا يضم الجند .

والملاحظ ان المنصور في بنائه لمدينة بغداد كان مدفوعا بضرورة عملية اكثر من رغبة ارستقراطية للتشبه بالاباطرة القدماء ،وهو لم يعط المدينة اسما فخما وانما سماها " مدينة السلام " تفاؤلا بما ورد في القرآن الكريم عن الجنة " لهم دار السلام عند ربهم "،وهو وليهم بما كانوا يعملون "" والله يدعو الى دار السلام ويهدى من يشاء الى صراط مستقيم " كما ان الاسم الذى اطلقه على قصره الذى بناه فيما بعد وهو قصر الخلد ،هي كلمة استعملت في القرآن الكريم كذلك ،على ان هذه التسمية " دار السلام"

بقيت تسمية رسمية ،واستمر الناس يسمون المدينة بأسماء مختلفة منهــــا بغداد ،بغدان المنصورية ،الزوراء .

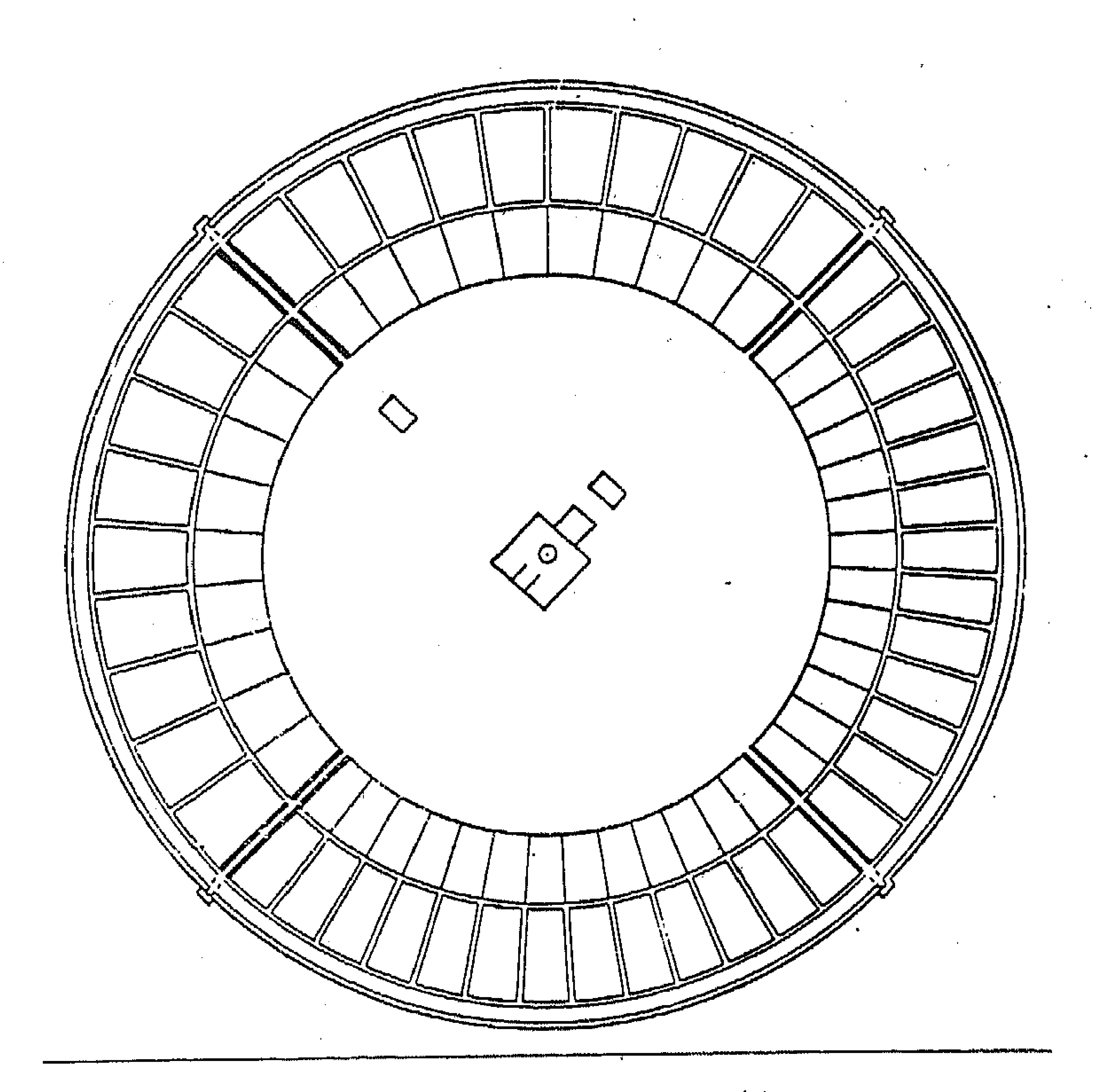
وتظهر صفة المنصور من حيث كونه شخصا عمليا في اقتصاده فـي النفقات قدر المستطاع ،فلم يحفل كثيرا كما في المدن الاغريقيـــة والرومانية ،بالحدائق العامة والتماثيل وساحات السباق ،فلقد كانـت نفقات الجند باهظة ،وكان على الخليفة ان يقتر في الامور الاخرى واكثر من ذلك فان الخليفة لم يشعر بأن من واجبات الحكومة انشاء الابنيـة العامة باستثناء القنوات لاهميتها الحيوية ،ومع ذلك فانها انشئت بعـد فترة ليست بالقصيرة من بناء المدينة ،حتى المساجد الرسمية في بغـداد كانت اربعة وهي قليلة ،ولذلك نرى ان المنشآت التي تخدم الشـعب كانت قليلة وشخصية يقوم بها الاثرياء باعتبارها عملا دينيا .

امر المنصور قبل مباشرة البناء بجلب المهندسين والبنائيـن والعمال من جميع اطراف دولته حتى ناف عددهم على المائة الف عامـل وامر بصب اللبن والاجر ،ثم قام المهندسون برسم شكل المدينة علـى الارض وتخطيطه ،وأمر المنصور بأن يوضع على المخطط قطن مغموس بالنفط ويشعل ،وبذلك ظهر له في الليل شكل مدينته الجديدة فأعجبته وأمـر بمباشرة البناء في ١٤٥ هـ .

كانت المدينة مستديرة يبلغ قطرها نحوا من ثلاثة آلاف متر فيمـا اذا اعتبرنا السور الخارجي حدا لها ،لانه كان لها سوران اساسيان ،، ويمكن اعطاء عرض مفصل بعض الشيء لمخطط المدينة التي كانت تتألـف مـن :

١ — الخنـــدق :

كان الخندق الذى يدور حول المدينة عميقا تحده من الداخـل



مخطط مدينة بغداد الدائرية

مسناة بنيت من الاجر بصورة متقنة ،ويعقبها سور بسيط يسمى سور المسناه

٢ ـ الفصيـــل :

وهو يلي المسناة وعرضه حوالي ٥٠ م وهذا هو الفصيل الخارجي وكان خاليا من الدور وغرضه الدفاع عن المدينة .

٣ ـ السور الاعظـــم :

انشئ باللبن العظام (اللبنة مربعة ذراع × ذراع) وجعـــل عرض اساس السور تسعين ذراعا بالسوداء ثم ينحط حتى يصير في اعـــلاه على خمس وعشرين ذراعا وارتفاعه ستون ذراعا مع الشرفات ،وفي الســـور اربعة ابواب : باب الكوفة لمن جاء من الحجاز وباب الشام للذين يأتون من المغرب ،واذا جاء احد من الاهواز وواسط واليمامة والبحرين دخـــل من باب البصرة ،واذا جاء احد من المشرق دخل من باب خراسان ،وبنى على كل باب قبة ،وجعل بين كل بابين ثمانية وعشرين برجا الا بين باب البصرة والكوفة فانه يزيد واحدا .

٤ ـ الفصيل الداخلي :

وعرضه حوالي ١٥٠ م وفي هذا الفصيل الشوارع والسكك والدور .

٥ ـ السور الثالث او الداخلي :

وهو عبارة عن حاجز يفصل الرحبة العظمى التي تضم القصـــر والجامع والدواوين وقصور اولاد الخلفاء والحرس والشرطة عن الفصيـــل الداخلي .

اما الطريق الذى يسلكه الداخل الى الرحبة العظمى من بـــاب خراسان ،فهو طويل ،يبدأ بالخندق ،الذى كان يملأ بالماء من نهـــر كرخايا اى ان هناك جسرا عليه ان يقطعه ثم يتجه يسارا ليمر من بـــاب دهليز عرضه عشرون ذراعا وطوله ثلاثون ذراعا يؤدى الى رحبة مفروشـــة

بالصخر وفي كل من جانبي الرحبة باب يؤدي الى الفصيل الخارجي ثم يخترق السور الاعظم في دهليز عليه بابان كبيران من الحديد ،ثم يصل الى رحبة فيها طاقات معقودة بالاجر والجص عددها ٥٣ طاقا يتوسطها طريق عرضه ٨ أمتار وفيها منازل الغلمان والرابطة والشرطة.

اما السجن فقد بني في الربع الجنوبي ،بين باب البصرة وباب الكوفة وسميت السكة باسمه .

اما الرحبة العظمى المركزية ففيها قصر الذهب ذو القبة الخضراء وهو المقر الرسمي للخليفة المنصور وللخلفاء من بعده ،والى جانب القصر المسجد الجامع ،ثم هناك دار الحرس في الجهة الشمالية الغربية .

الاصول المعمارية لمدينة بغداد الدائرية :

ان مدينة المنصور الدائرية يمكن ان تعتبر بحق نموذجاً فريداً من نوعه في تخطيط المدن ويؤكد المؤرخون المسلمون ان هذا التخطيط الدائرى هو مظهر لم يكن معروفا من قبل ،وربما اراد المؤرخون القول بأن مدينة المنصور الدائرية هي اول مدينة اسلامية بنيت بهذا الشكل اذ ان هناك مدنا قديمة عديدة ،بنيت على اساس مخطط دائرى ،ولعل اقدم المخططات الدائرية التي نعرفها هي المعسكرات الآشورية ،صحيح ان بعضها كان بيضوى الشكل ،ولكن هناك مخططا لمعسكر آشورى وجد على لوح حجرى اكتشفه العالم ليارد (Layard) في نينوى ومخطط هذا المعسكر دائرى تماما تخترقه طرق متصالبة من الشمال الى الجنوب ومن الشرق الى الغرب ،وهناك مايقارب اثنى عشر مدينة دائرية تعود الى فترة ماقبل الاسلام سأذكر بعضا منها .

١ – مدينة سنجرلي (Sinjerli) :

وهي مدينة حثية لها سوران ،وهي مدينة دائرية قطرها ٧٠٠م.

٢ ـ هاجماتانا (Hagmatana) :

المعروفة عند الاغريق بمدينة اقبطانا التي بناها ديوسيس (Deioces) الميدى في النصف الاول من القرن السابع قبل الميلاد ، وكان لها اسوار داخلية الواحد منها ضمن الاخر وفقا لرواية هيرودوت .

٣ ـ دارابجرد :

كان اول من قام بدراسة آثارها وخططها فلاندين (Flandin) وكوست (Cost) عام ١٨٤٠ وهي تشبه مدينة المنصور الى حد بعيد فهي ليست فقط محاطة بسور دائرى له اربعة بوابات وخندق ، وانما هنالك مساحة دائرية داخلية قطرها ٦٧٥ م محاطة بسور آخر وبين هذين السورين منطقة شبيهة بالمنطقة السكنية في بغداد ، كما ان ابعاد البوابات الاربعة عن بعضها البعض متساوية تقريبا وهناك طريق يمتد من كل بوابة الى المركز .

مدينة جور (Gaiz) :

عرفت هذه المدينة فيما بعد باسم فيروزباد ، بناها اردشير مؤسس السلالة الساسانية في سنة ٢٢٤م . كانت دائرية وكأنها رسمت بالفرجار كما يصفها ابن البلخي ، ويضيف ابن الفقيه بأنها بنيت على نمط مدينة دارابجرد ، وكان لها كسابقتها اربعة بوابات ، وقد قامت بعثة اورل شتاين (Aurel Stein) الاثرية بمعاينة المنطقة ومسحها فتبين انه كان لها سوران داخلي وخارجي ، وان قطر المدينة الكامل حوالي ٢٢٤٠ م كما اخذت لها صور جوية تظهرها بشكل دائرى تماما .

مدينة اصفهان :

يقول ابن رسته بأن اصفهان كانت مستديرة قطرها حوالي

٦٠٠٠ ذراع .

وهكذا نرى ان المدن الدائرية عرفت قبل خمسة عشر قرنا من تأسيس بغداد ،كما عرفت المدن الدائرية المتحدة المركز ،عدة قرون قبل ذلك في منطقة شرقي آسيا الصغرى ،وجنوب غربي ايران وربما استوحى المنصور فكرة المدينة الدائرية من مخطط دارابجرد .

اذا تركنا جانبا المميزات العسكرية التي تتمتع بها المدن الدائرية فان هناك اعتبارا عمليا ربما دفع المنصور لتبني المخطط الدائرى ،وهو الاقتصاد في نفقات الاسوار ،لانه اذا كان لا بد من احاطة منطقة ما بأسوار فان اقصر محيط هو المحيط الدائرى ،وتكون نسبة الاقتصاد تقريبا ١١٫٣٨٪ وهذا يشكل مبلغا له قيمته عند بناء سور مدينة ما .

هناك مثل اسلامي آخر لمدينة دائرية ،فالمقدسي يشير الى ان صبرة (Sabra) القريبة من القيروان والتي بناها المنصور بالله ابو طاهر اسماعيل الخليفة الفاطمي الثالث ٣٣٧ هـ / ٩٤٨-٩٤٩ م كانت دائرية ،وان قصر السلطان كان في مركزها تماما كما هو في مدينة السلام اى بغداد .

المدخل المنحني :

من وصف البغدادى وغيره للطريق الذى يسلكه الداخل الى الرحبة العظمى ،يتبين انه كان عليه ان يقطع جسرا ،ثم يتجه يسارا ،وهذا النوع من المداخل كان معروفا في مصر القديمة ،غير اننا لا نكاد نجده في اى مكان آخر حتى القرن الثامن الميلادى ،اما النموذجين المصريين فهما في كوم الاحمر وشونة الزبيب (Shûnet ez-zebibe) وقد قام كريزول بدراسة شاملة لمداخل القصور والقلاع في العصرين الروماني والبيزنطي في شمالي افريقيا والشام فلم ير مثالا واحدا على وجود المدخل

المنحنى ،ولذلك يمكن اعتبار مداخل مدينة المنصور الاربعة اقدم نموذج لهذا النوع من المداخل بعد شونة الزبيب وقلعة كوم الاحمر .

اهتم العباسيون بالاقاليم الشرقية اكثر من اهتمامهم بالغربية منها حيث بدأت تلك الولايات بعد فترة ،تنفصل عن سيطرة الحكومة المركزية وهكذا ازداد اثر سكان الاقاليم الشرقية في الدولة الجديدة ،فامتزجت الحضارة الايرانية بالعربية في اطار الاسلام بامتزاج العرب والعجم في بغداد ،حيث وفرت السلطة العباسية الامن والاستقرار ،وهما عنصران اساسيان لنمو الحضارة وتطورها ،وأصبحت الحضارة الجديدة آسيوية اكثر منها تابعة للبحر المتوسط في صبغتها ،على انها لم تكن حضارة "ساسانية حديثة" كما يروق للبعض تسميتها ،وذلك لانها بقيت مخلصة لروح الاسلام وقد توسعت بغداد وازدهرت ولما يمض وقت طويل على تأسيسها ،ولعل ذلك يعود الى موقعها في وسط مراكز المدنيات القديمة البابلية والآشورية والكيشية والفارسية ،ولكن بعد قرن واحد فقط من بناء بغداد خطرت للمعتصم فكرة بناء عاصمة جديدة ،لاعن حاجة الى عاصمة ،ولكن لان عصبية جديدة بدأت تظهر في الدولة هي الاتراك الذين ادخلهم المعتصم الجيش ،فبغداد قد ضاقت بهم لكثرتهم وكانت فيهم خشونة وأذى ضاق بهما البغداديون ،ودبت المنافسة بين الترك والفرس والعرب من الجند بما انذر بالخطر ،ففتش المعتصم عن مكان جديد له ولاصحابه وتنقل في عدد من الاماكن قبل ان يستقر بسامراء على بعد ١٣٠ كم شمالي بغداد على نهر دجلة .

سامراء :

شرع المعتصم بتخطيط حاضرته ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م ،فطلب الفعلة والبنائين واهل المهن من الحدادين والنجارين وسائر الصناعات من

كل مكان ، وبدأ فوضع اساس قصره العظيم ، ووزع القطائع على جنده ، وعين اماكن الاسواق والبساتين ، ولكنه لم يؤكد على بناء الاسوار ، وانما عنى بفصل الجيش ودواوين الدولة عن السكان ، كما عنى بفصل فرق الجيش بعضها عن بعض ، وجعل قائد كل فرقة يبني قصره في قطيعة فرقته ، ووجه الخليفة همه بعد ذلك الى عمران بلده الاقتصادى ، فنشر الزراعة في غربها وجلب لها الاشجار ، وحفر الترع ، وحرص على جمع ارباب الصناعات فيها ، ووسع صفوف الاسواق . . . الخ .

ويلاحظ في مخطط المدينة ، ومن آثارها الباقية ، ان المعتصم عنى بتقسيمها تقسيما اجتماعيا عسكريا يتناسب مع كونها معسكرا اولا ومركزا حضاريا ثانيا ، فجاء مخططها ممتدا على ضفة دجلة الشرقية زهاء ٢٠ كم وجعلت الشوارع متوازية تتقاطع بزوايا قائمة ، ويتوسطها على طول المدينة الشارع الاعظم الذى يزيد عرضه على ٢٠٠ ذراع .

وبما انه لم يبق اى اثر من العاصمة التي بناها المنصور ، ثاني خلفاء بني العباس ، ولم نعرف هذه المدينة الا من خلال النصوص التي تتحدث عنها ، فاننا لكي نتعرف على العمارة الدينية والمدنية لهذا العهد علينا ان ندرس اطلال سامراء التي بقيت مركزا لسبعة خلفاء عباسيين من عام ٢٢٢ هـ — ٢٧٦ هـ / ٨٣٨ — ٨٨٩ م ثم هجرها نزلاؤها بعد نصف قرن ، وهكذا فان منشآتها ذات تاريخ محدد بكثير من الدقة .

المساجد :

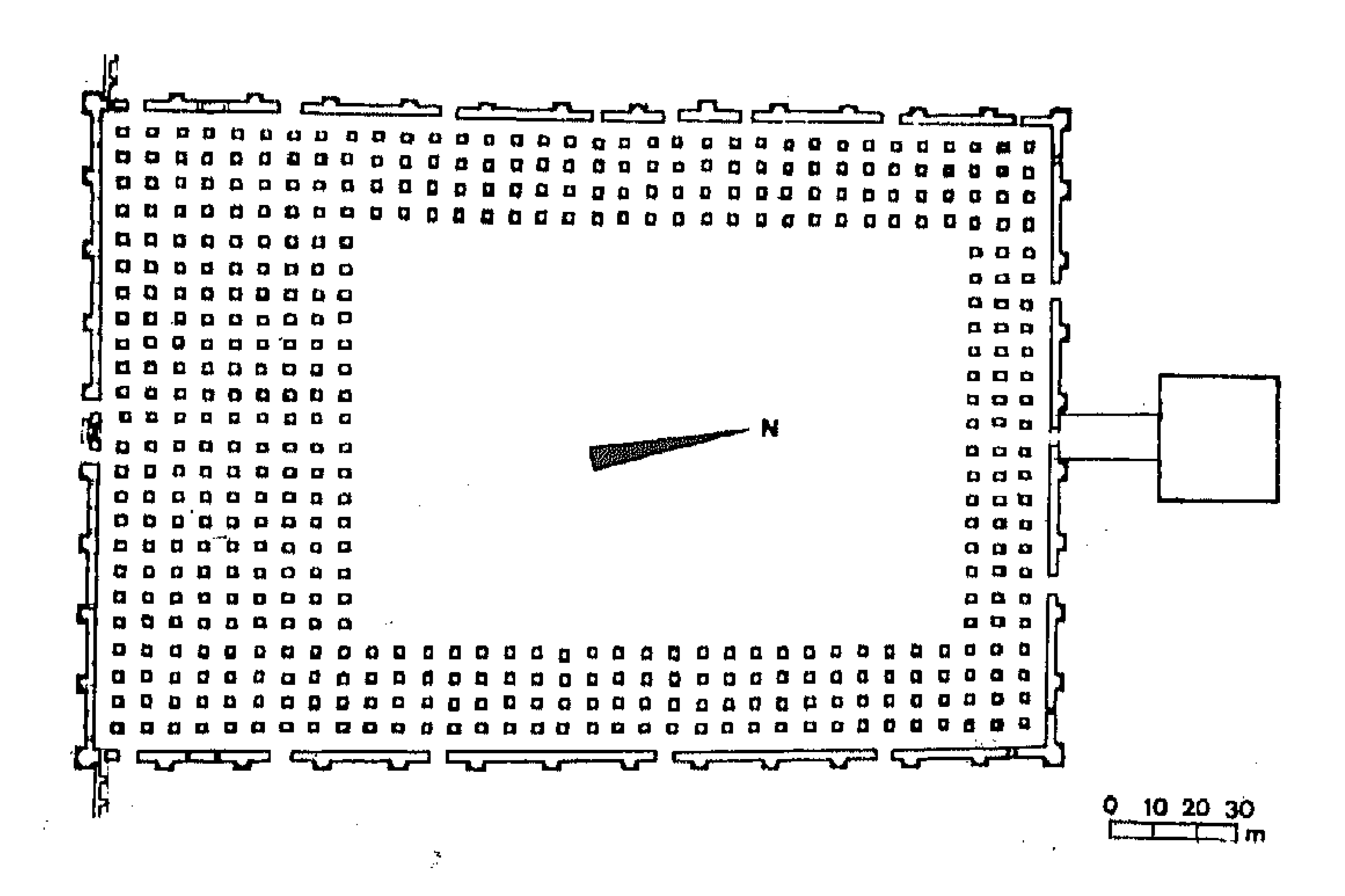
كان الجامع الكبير الذى بناه المنصور في مدينة بغداد ذا جدران من اللبن ، وكانت اعمدته وتيجانها من الخشب ، وقد زاد عليه الرشيد سورا جديدا حوله من الآجر ، ولم يبق منه الان سوى المحراب المصنوع من قطعة واحدة من المرمر على الطراز الاموى .

ومع تقدم العراق ، اصبح البناء كله من الآجر ، واستعيض عن الاعمدة ذات الحجر الواحد بدعامات مبنية مزودة غالبا بأعمدة ملحقة بها تقوم عليها عقود مدببة او نصف دائرية ، كما اصبحت المئذنة تقام منعزلة خارج جدار المسجد .

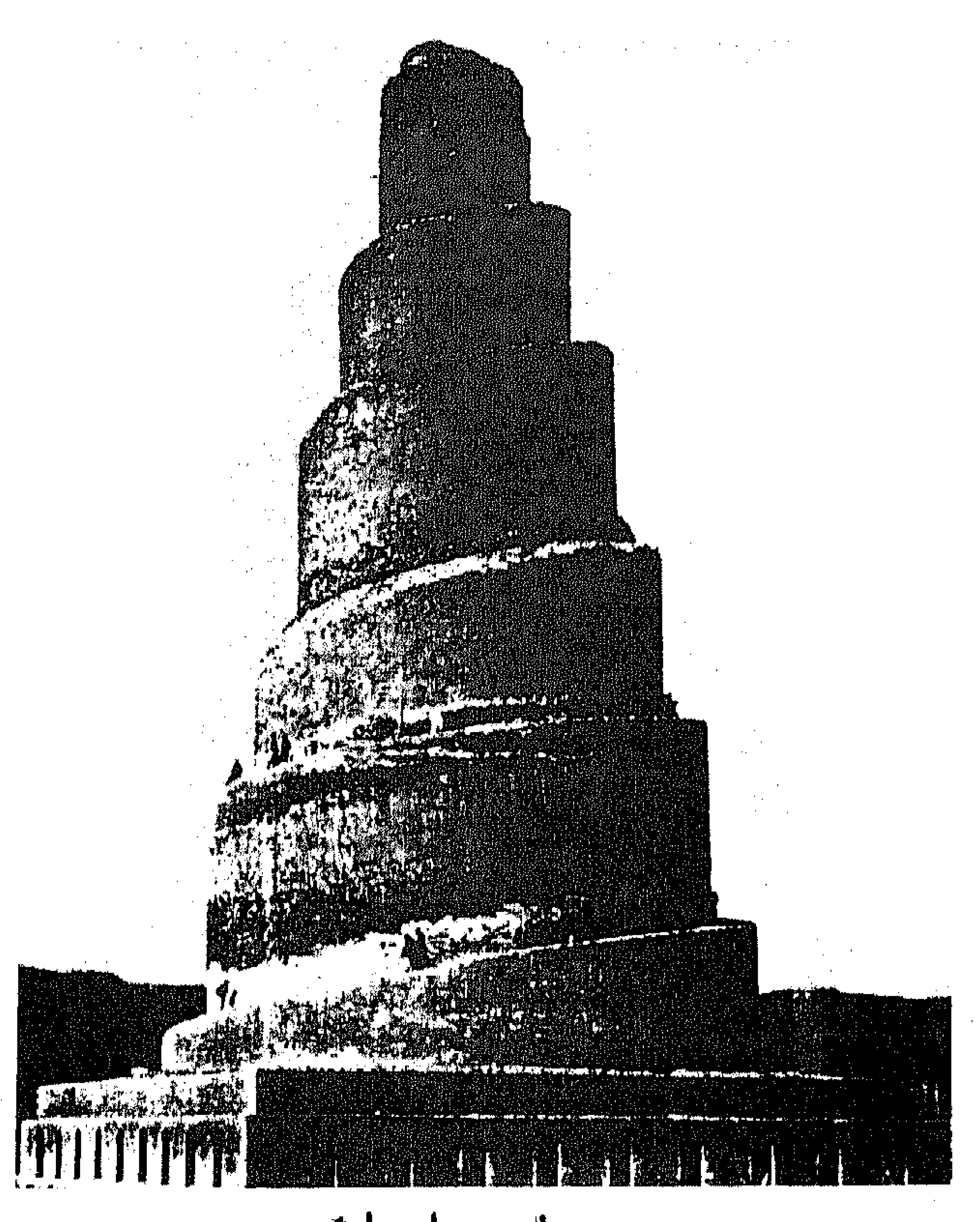
ويمثل العمارة الدينية في سامراء مسجدان ، مسجد سامراء ، ومسجد ابي دلف المبني على بعد خمسة عشر كيلومترا الى الشمال .

يعد جامع سامراء الكبير المشيد في عهد المتوكل (٢٣٢ — ٢٤٧هـ ٨٤٦ — ٨٥٢ م من اروع المنشآت ذات الاثر في هذه الفترة ، وقد اقيم على رقعة مستطيلة ضلعها الاكبر ٢٦٠ م وللاصغر ١٨٠ م ، وكان سطحه بغير عقود ويرتكز على دعائم مثمنة الاضلاع ترتبط بها اعمدة من الرخام وحوله من الخارج سور يتألف من جدران منيعة من الآجر تدعمها ابراج نصف دائرية ، اما الصحن المحاط بأروقة فهو يشغل مساحة واسعة جدا بالنسبة للمساحة المغطاة ، وتقوم مئذنة الملوية خارج السور على هيئة برج حلزوني ، مصعده من الخارج على غرار الابراج البابلية المدرجة (الزيجورات) . ولجامع ابي دلف برج مماثل ، الا ان سقفه يرتكز على عقود مدببة تمتد عمودية حتى جدار القبلة ، محددة اجنحة موجهة نحو القبلة ، والجناح الاوسط اكثر عرضا من الاجنحة الاخرى .

ان هيكل المآذن في هذين المسجدين العباسيين يعتبر نموذجا فريدا في المآذن الاسلامية ، لم يعم وينتشر الا في مكان واحد ، في جامع احمد بن طولون بالقاهرة ، وقد عنيت دائرة الآثار العراقية بترميم المئذنتين الباقيتين لجامع المتوكل وجامع ابي دلف ، وتقع مئذنة جامع سامراء خارج ضلع الجامع الشمالية ، على بعد ٢٥ م منها وفي محور الباب الوسطي ، وهي مئذنة مخروطية الشكل بوجه عام تستند الى قاعدة مربعة



مخطط جامع سامراء



مئذنة جامع سامراء

يصعد الى قمتها من سطح مائل عريض يدور حولها من الخارج دوران ـ الحلزون ، ويبلغ طول القاعدة ٣٢ م وقطر قبة الملوية ٦ أمتار ويبلغ علـــو المئذنة عن سطح الارض ٥٢ مترا .

ويبدأ الدرج الحلزوني الذى يوصل الى القمة من وسط الضلـــع الجنوبية اى التي قبالة الباب الشمالي للجامع ، ويدور حول المئذنة باتجاه دوران الساعة خمس مرات الى ان يصل الى باب في القمة ينفتح هو ايضـا في وسط الجبهة الجنوبية وينتهي اعلى المئذنة بغرفة صغيرة مدورة الشكل يبلغ علوها ٦ أمتار في فرجة جدارها ثماني مشكيات (ج . مشكاة) صغيرة مدببة العقد ومقعرة السطح وتقوم واحدة منها مقام باب يفضي الى داخل الغرفة ، ويوصل الى ذروتها بدرج حلزوني يدور داخلها حول محورها .

العمارة المدنيـــــة :

من المرجح ان القصر الساساني الباقية آثاره حتى الان في موضـع مدينة المدائن الفارسية القديمة على نهر دجلة ، كان باقيا كله وبحالـــة جيدة في العهد الاسلامي الاول . ولا شك ان المعماريين العباسييـــن اقتبسوا منه نظام البهو الهائل المقبب " الايوان " فقد ظهر ذلك فـــي كثير من منشآتهم ، كما يرجح ان قصور الحكام تأثرت بتخطيطها بقصـــر معسكر اللخميين الذى كان قائما في الحيرة ، وضاع كل اثر له ، وفي مقدمة القصور التي تأثرت به قصر الاخيضر الذى كان يقع على بعد ١٢٠ كم الـى الجنوب الغربي من بغداد ، ويشكل قصر الاخيضر بمخططه حلقة الاتصال بين طراز المشتى من منشآت الاسويين ، وبين المنشآت التي اقامها خلفـاء هارون الرشيد في سامراء ، وينسب كريزول هذا البناء الى عيسى بن موسى الذى كان الخليفة العباسي الاول ، السفاح قد سماه وليا للعهد بعـــد المنصور ، وقد حاول المنصور بمختلف الوسائل اجبار عيسى بن موسى علـى

التنازل عن حقه للمهدى بن المنصور ،وقد وافق في النهاية مقابل مبلغ كبير من المال ،وأقام في هذه المنطقة التي بنى فيها قصر الاخيضر وللقصر عدة ملحقات محصنة بأبراج .

وشكل هذا البناء رباعي يبلغ طول ضلعه تقريبا ١٧٠ مترا ،يحده سور مدعم بأبراج نصف دائرية وبه اربع بوابات غير ان الدخول اليه قصر على مدخل واحد ،ويشبه الاخيضر في تخطيطه قصر المشتى من حيث وجود ردهة في الوسط تلي المدخل ،وصحن للاحتفالات ،وقاعة للاستقبال ومنازل جانبية للحريم حول اربعة اقنية اخرى ،وعن يمين المدخل اقيم جامع تميزه حنيه ،وشيد القصر بقطع الحجارة ،مع استخدام الآجر في منشآت القبوات ذات العقود المستديرة او المدببة ،او لمحض الزخرفة ومن المحتمل ان يكون القصر الذهبي الذى بناه المنصور وسط مدينته المستديرة قد اقيم على هذا النظام ،اذ كان به فناء للاحتفالات وايوان وقاعة عرش ،فضلا عن قاعة القبة العليا الخضراء التي تهدمت سنة ٣٣٠هـ ٩٤١ م.

ان مدينة سامراء التي مكنتنا من التعرف على طراز المساجد التي بناها العباسيون تعرفنا ايضا على طراز مساكنهم الا ان قصورها هدمت تهديما شديدا ،ولا شك ان اهم قصورها هو الجوسق الخاقاني الذى شيده المعتصم سنة ٢٢٢هـ / ٨٣٦ م وهو يغطي مساحة واسعة جدا تقدر بـ ٤٣٢ اكر (Acre) (والاكر مقياس للمساحة يساوى نحو اربعة آلاف متر مربع ،وكانت الحدائق تشغل ٢٧٢ اكر منه ،وهو يتميز ببناء عال اقيم على سطح يشرف على الضفة اليسرى لدجلة ،وعرف هذا الجزء من القصر باسم قصر الخلفاء او طيسفون العرب ،وفعلا فانه يذكر بطاق كسرى في طيسفون .

وتشغل الواجهة ثلاثة اواوين (١) ،ولعل الايوان الاوسط كان يستعمل لاستقبالات الحاكم ،وهو صالة عرضها ثمانية امتار وعمقها سبعة عشر مترا ،اما السقف الذى كان على شكل قبوة فيبلغ ارتفاعه احد عشر مترا عن الارض ،اما الايوانان الجانبيان فهما اصغر بكثير من الايوان الاوسط.

ويؤدى الايوان المركزى الى مجموعة متتابعة من الغرف (احصي منها ست غرف) ذات ابواب متتابعة ،ثم يأتي صحن مربع مزين بفسقية ،تعقبه من حديد ابنية أخرى لعلها غرف الحريم ،وتمتد بعد ذلك فسحة واسعة مسورة ،تخترقها قناة كانت لا شك مزدهرة بالنباتات وفي اقصى هذه الفسحة توجد حفرة محاطة بأروقة واقبية صغيرة ،تقوم بدور السراديب وهي على ما يبدو قاعات تحت الارض ،كانت ملجأً يركن اليه ايام الصيف القائظة ،وتنتهي هذه المجموعة بملعب واسع لسباق الخيل.

وثمة قصر آخر هو قصر بلكوارا بناه الخليفة المتوكل لابنه المعتز بالقرب من سامراء ،وللقصر عدة أفنية كبيرة متتابعة وعدد من قاعات العرش المتعامدة ،ممتدة على طوله لها واجهات مؤلفة من ثلاثة عقود وعن يمين المحور ويساره تمتد اروقة بها عشرات المساكن لكل مسكن فناء خاص ،وينتهي ذلك كله بحديقة تتجه نحو نهر دجلة ممتدة الى ما وراء السور الخارجي ،وبها حوض ماء ومرسى للزوارق .

ويقوم على الضفة اليمنى من نهر دجلة ومقابل قصر الخليفة قصر العاشق الذى يعود الى عهد الخليفة المعتمد ٢٦٥ - ٢٦٩هـ/٨٧٨ - ٨٨٢ م وهو يشبه القلعة اكثر مما يشبه مسكن خليفة وملك.

وعدا عن منشآت الخلفاء هذه التي لم يستطع علماء الاثار بعد التعرف عليها بصورة كاملة ،فان التنقيبات الاثرية في سامراء قد اطلعتنا

(١) لايوان هو صالة مفتوحة على الخارج ،دون جدار جبهي .

على وجود مساكن خاصة لا تقل اهمية عن هذه القصور ،وكانت بيوت الافراد كلها من طبقة واحدة ،وتمتد غالبا طولا بمحاذاة النهر ،وعددها حوالي ٥٠ بيتا مبنية باللبن على غرار المساكن الجانبية بقصر بلكوارا ،ولهذه المساكن مدخل مسقوف يؤدي الى فناء مستطيل تحيط به مساكن واسواق وفي كل مسكن قاعة كبرى على شكل حرف ┬ وحجرتان في ركنين على الجانب العرضي ،وكانت هذه البيوت كلها مزودة بالحمامات والمجارى .

وما زالت في الرقة على نهر الفرات بقايا للقصر الذى شيده الرشيد هناك ،كما ان الحفريات التي تولاها متحف المتروبوليتان في نيسابور لم تلق الضوء الكافي على المساكن التي اقامها السامانيون هناك في القرن التاسع .

الزخارف والرسوم :

ان الحملات التنقيبية والاثرية ما بين سنتي ١٩١١ — ١٩١٣ افلحت في انقاذ بعض الرسوم والزخارف في سامراء ،وكان من سوء الحظ ان ضاعت معظم الرسوم التي اكتشفت في هذه المدينة نتيجة لاثار الحرب العالمية الاولى ،ولقد اطلع عليها الدارسون لها عن طريق المطبوع الذى نشره مكتشفها ارنست هرتزفيلد .

تم العثور على بعض الرسوم في منازل خاصة ،وفي مرافق احد الحمامات ،ولكن اعظمها اهمية هي الرسوم التي وجدت في قصر الجوسق وفي قسم الحريم منه ،فأحد هذه الرسوم عبارة عن فرع متقن من ورق الاكنتس تشغل الفراغات بين اجزائه رسوم حيوانية وبشرية يعتبر نسخة متأخرة لشكل روماني مفضل ،على ان القسم الاعظم من هذه الرسوم يكشف عن اسلوب هلنسي شرقي متأثر بالاسلوب الايراني الساساني .

على ان المثال النموذجي لاسلوب سامراء يتمثل في صورة راقصتين

كاملتي الملبس تبدوان وكأنهما تتحركان احداهما نحو الاخرى وتمسكان في ايديهما المتقاطعتين بكأسين تصبان منهما الخمر بشكل متزن من وعائين يظهران خلف رأسيهما ، والاواني الذهبية واللآلىء في رأسيهما وآذانهما وكذلك الالبسة الثقيلة والجدائل الطويلة كل هذه توضح ان المطربتين او الراقصتين تنتميان الى بلاط الخليفة وصورة الراقصات صورة كلاسيكية الموضوع بشكل مطلق ، ولكننا نجد في هذا الرسم شيئا مايغاير هذا الاصل فالوجوه ذات الوجنات المكتنزة ، والذقون العريضة ، والانوف الطويلة تحدد السمات الشرقية ، ومثل هذه التفصيلات المألوفة من امثال خصلات الشعر المعقوصة ، والزوايا المقصوصة من تسريحات الشعر ، والجدائل الطويلة والياقات الواسعة ، نجد لها نظائر شرقية في الفنون الزخرفية الساسانية وفي الرسوم الجدارية ، في مدينة طرفان (Turfan)[1] والشيء الذى يثير الانتباه في هذا الرسم الذى هو عبارة عن تصوير فعالية حية ، ان الحركات بطيئة الى درجة تبدو معها وكأنها مقيدة فالمنظر كله خال من التعبيرات الانية ، ونجد هذا الاتجاه حتى في صور القنص في منظر يمثل مقتل ظبي على يد قانصة ، فبالرغم من ان الموضوع درامي يجب ان يكون مليئا بالحركة والتوتر فاننا نرى انه لا يطابق المظهر الواقعي للفعالية ، ولذلك فان الدارسين لهذه الرسومات يعتبرونها مجرد رمز بدلا من ان تكون تصويرا لحادث حقيقي . واذا قارنا بين الرسوم التي وجدت في قصور بني امية وبين رسوم سامراء نرى بجلاء ذلك التبدل في الاتجاه ، ففي الرسوم الجدارية لقصير عمره ، والحير وخربة المفجر نشعر وكأن الرسوم تمثل الواقع ، في حين ان صور الاشخاص في رسوم سامراء نراها وقد تجمدت وكأنها اشبه بالايقونات ، تحدق في الناظر

(١) مدينة في تركستان الصينية ، قامت فيها امارة كوشي في القرن الثاني ق .م.

اليها والى اللانهاية . لم يتبق لنا لسوء الحظ الا اجزاء قليلة من الرسوم الجدارية التي تعود الى عصر سامراء في العراق ، ولكن العلماء تمكنوا من الحصول عليها من مصر ، اذ تبين لهم دون ادنى شك من الرسوم المنقوشة على الفخار ، بأن الاسلوب الذى كان سائدا في مصر في اواخر القرن التاسع وخلال القرن العاشر وجزء من القرن الحادى عشر كان مقاربا للاسلوب الذى نشأ وتما في العراق ، لاسيما وان موءسس الدولة الطولونية قد قدم الى وادى النيل من سامراء .

وكان من حسن الحظ ان بقيت لنا في مكان غير متوقع سلسلة واسعة جدا من الرسوم التصويرية المشتقة من فن سامراء ، وتزين هذه الرسوم سقف كنيسة القصر في بالرمو ، التي شيدت للحكام النورمانديين ، في صقلية ، فهذه الجزيرة بعد ان حكمها حكام مسلمون من سنة ٢١٢ هـ ـ ٤٥٣ هـ / ٨٢٧ ـ ١٠٦١ م والتي كانت تابعة للاغالبة اولا ثم للفاطميين فيما بعد ، وقعت في ايدى النورمانديين تدريجيا في عهد روجر الاول الذى تولى العرش ١٠٨١ م / ٤٧٤ هـ . وقد تبنى البلاط النورماندى آنذاك الكثير من التقاليد الاسلامية ، فالاستعمال الواسع للغة العربية الذى يفصح عن هذه الحقيقة يمكن التدليل عليه من الكتابات التي وجدت على سقف كنيسة القصر وعلى رداء تتويج (روجر الثاني) . ولم تكن هذه الكتابات باللغة العربية فحسب ، بل كانت ذات روح اسلامية ايضا ، فعلى سبيل المثال نجد ان مزولة القصر تحمل دعاء بأن يمد الله في عمر الحاكم ، ويوءيد راياته (بيارقه) وقد دون ذلك بالتقويم الهجرى ، وثمة برهان اكثر وضوحا لهذا التأثير الحضارى العربي الاسلامي ، ـ والذى يمكن روءيته في وجود كلمة " الله والسنة الهجرية " ـ في مكان كان المرء يتوقع ان يجد فيه اتجاها مسيحيا خالصا وهو شاهد قبر مكتوب باللغة العربية اقامه

الملك غريزانتي ١١٤٩م / ٥٤٤ هـ لأمه المتوفاة في كنيسة شيدت خصيصا لها . وقد قام علماء الاثار المختصين بدراسة الرسوم الموجودة في كنيسة كابيلا بلاتينا في بالرمو ، واكدوا ان الاسلوب المتبع قد نقل من العراق وان الفنانين الذين صنعوا تلك الصور ربما كانوا فنانين مهاجرين جاءوا من العراق ، ومن المحتمل ان تكون مصر الفاطمية قد ساهمت ايضا في تحقيق هذا العمل الفني ، على الرغم من ان الاسلوب الفاطمي كان في القرن الثاني عشر أكثر تقدما ، والاحتمال الثالث وهو اكثرها قبولا هو ان التأثير قد اتى من تونس لان الاسلوب العراقي القديم قد مكث هناك فترة طويلة وكانت تونس البلد الذى فتحت منه صقلية ، وظلت متصلة بها اتصالا وثيقا سياسيا واقتصاديا لمدة طويلة .

مصر والعمارة الدينية والمدنية :

لكي نستطيع متابعة تفرع فن العباسيين الاوائل الذى سمحت لنا اطلال سامراء بالتعرف عليه ، يتوجب علينا الخروج من آسيا للوصول الى افريقيا ، والاستمرار حتى المغرب ، والحق ان مصر وذلك الجزء من افريقيا الذى يطلق عليه اليوم اسم تونس ، لم تتأخرا كثيرا للانفصال عن الدولة الا انهما بقيتا معترفتين في القرن التاسع بالسلطة الروحية والنفوذ الفكرى لخليفة بغداد ، غير ان كلا من هذين البلدين كان مرتبطا بدمشق بعد المدينة ، فكانت منشآتهما الاولى تحمل طابعها .

مسجد عمرو بن العاص :

تضم مصر عمارة دينية ضخمة هي مسجد عمرو بن العاص ، في الفسطاط الذى يعود الى القرن الاول الهجرى والذى اعيد توسيعه خمس مرات منذ ٢٢ هـ / ٦٤٣ م ووصل ابعاده الحالية عام ٢٠٠ هـ / ٨١٥ م اى قبل واحد وعشرين سنة من انشاء مدينة سامراء ، وعلى هذا فان من الطبيعي

ان لا يكون متأثرا في بدايته بفن سامراء ، ورغم انه تعرض الى اصلاحـــات هامة منذ القرن التاسع الميلادى فانه من المحتمل التعرف الى مخططـه ومظهره الذى كان عليه في ذلك الوقت . يشكل جدار السور الاجرى مستطيلا ضلعه الصغير مائة وعشرة أمتار وطول ضلعه الكبير مائة وخمسة وعشرون متـرا (١٢٥) م ويحيط هذا الجدار بالصحن الكبير المربع المحاط باروقـــة ويقوم الحرم في اتجاه القبلة اى في الجنوب الشرقي ، ويمتد على عرض السور برمته اى مائة وعشرة امتار ، ويبلغ عمقه اربعة وثلاثون مترا ، وكان يحمل سقوف هذا الحرم الواسع واحد وعشرون صفا من الاعمدة . واليوم تحدد الاقـواس التي تحمل السقوف عشرين جناحا متعامدا على الجدار القبلي ، بينما كانت الاقواس التي تحملها هذه الاعمدة في البداية تقسم الصالة الى ستة اجنحة عرضانية اى متوازية مع الجدار القبلي ، اى بنفس طريقة الاجنحة الثلاثـــة الكبرى القائمة في مسجد دمشق الكبير .

وبالرغم من هذا التغيير في الاتجاه ، والتعديلات التي ترتبـــت عليه فان صفا من الاعمدة مازال قائما على طول الجدار الجنوبي ، يعطينا فكرة عن الوضع الاولي للاساطين وبنيتها ، فالاعمدة والتيجان مأخوذة من المنشآت القديمة ، وفوق التاج لوح سميك من الخشب مشكلا سطيحـــة يعلوها نضد من الخشب ايضا موءلف من افريز وطنف ، وترتبط بالافريـــز زافرات تمتد من دعامة الى اخرى لدعم الاطراف المفصولة ولكي تحكـــم البناء . اما زخرفة النضد والافريز فهي ذات اسلوب هلنستي صرف، ويخيل انها من عمل النحاتين الاقباط ، وللمسجد اربع مآذن منتصبة في الزوايـا الاربع وهي موءلفة من ابراج مربعة تذكر بأوضاعها ومخططها بمآذن المسجد الكبير في دمشق .

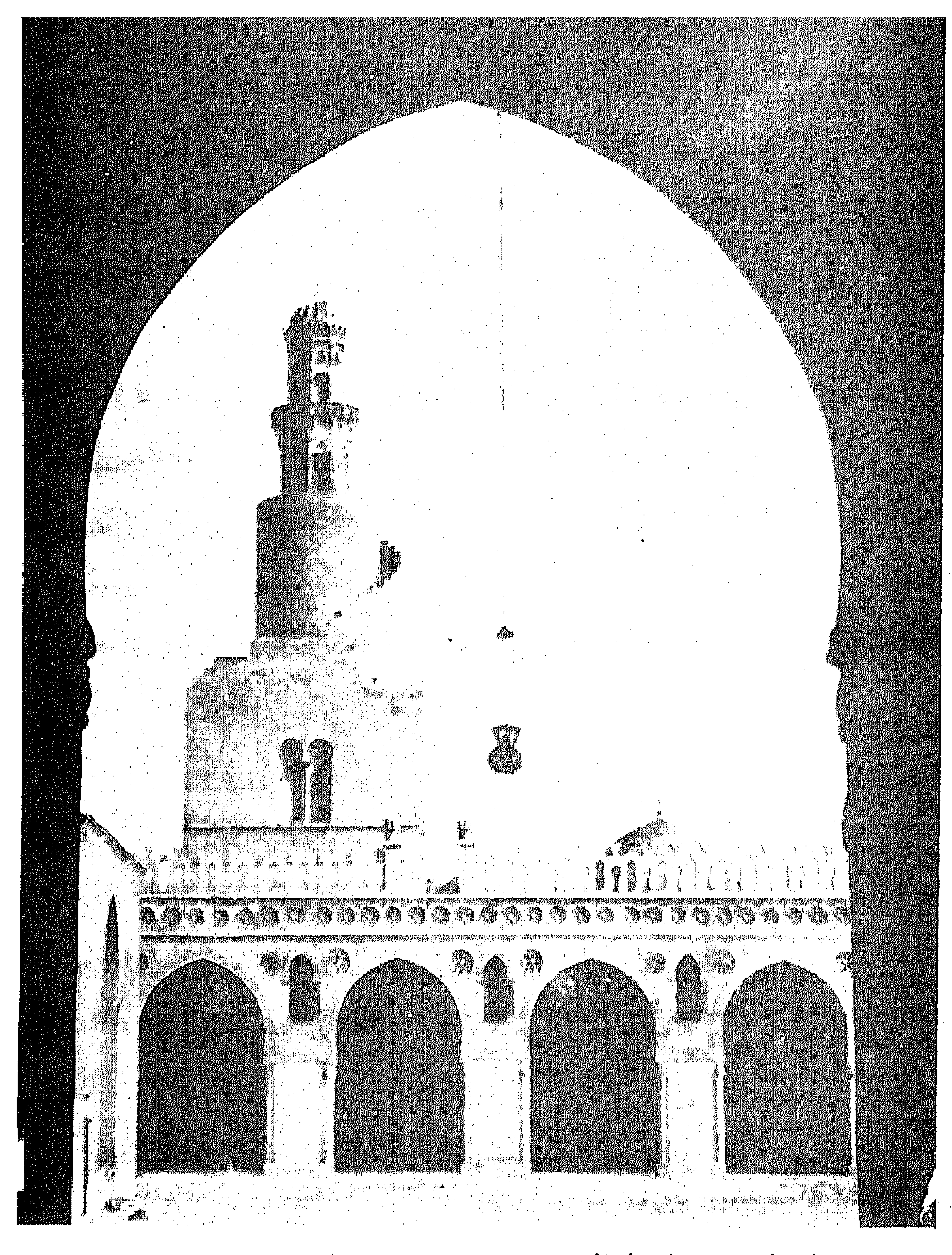
وفي ٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م اعلن احمد بن طولون استقلاله ولكنـــه

لم يقطع علاقاته مع الخلفاء ،كما كان يحتفظ بنفسه في سامراء التي عاش فيها بالكثير من الاصدقاء ،ويعتبر عهد بن طولون/ عهداً ذهبيا في مصر اذ أمن ازدهار البلاد بتصرفه الحكيم بالواردات التي كان يجمعها ،كما شرع في تحصين البلاد ،واعداد الجيش وتسليحه وانشاء السفن الحربية وضرب دنانير خاصة به عرفت بالاحمدية ،وبنى مدينة القطائع التي كانت تمتد نحو شمال القسطاط ،وبني فيها منشآت معمارية على منوال المنشآت الموجودة في حاضرة الخلافة ،وبالرغم من التخريبات التي تركتها القرون الاخيرة فما زال مسجد ابن طولون واحدا من اروع المنشآت في القاهرة.

مسجد ابن طولون :

- مخطط هذا المسجد بسيط جدا ،فهو يشمل صحنا واسعا مربعا طول ضلعه ٩٢ مترا ،محاط من جهاته الثلاث بأروقة مضاعفة ،ويمتد الحرم من الجهة الجنوبية الشرقية ،وهو قليل العمق له ثلاثة اجنحة عرضانية ،يضم كل جناح سبع عشرة معزبه ،والبناء كله من الآجر حتى الجدران والاقواس ودعائمها وهي ركائز مستطيلة مندمجة بأعمدة شكلية من الاجر تشبه الركائز في المسجد العباسي (ابودلف).

اما الاقواس المنكسرة في اعلاها والحدوية نوعا ما والتي تحمل السقوف والاسطحة فهي ذات شكل واسع ،وثمة بعض الكوى بين الاقواس وفي اعلى الدعائم تضفي على البناء خفة دون ان تقلل من متانته ،وتغني بعض الزخرفة الجصية البسيطة المعالم الاساسية في البناء ،مثل اعالي الجدران فيما تحت السقف ،وحوافي الكوى ،وداخل الاقواس وكذلك التيجان ،وفي الواجهة المطلة على الصحن وردات كبيرة تتفتح حول الاقواس مؤلفة افريزا تعلوه شراريف زخرفية ،اما مئذنة الجامع فتقع على مسافة بضعة امتار من الواجهة الشمالية الغربية ،وهي تقترب بشكلها



جامع احمد بن طولون في الفسطاط جانب من المجنبة الخلفية وعقودها ورواقها مع المئذنة الحلزونية.

وبوضعها من طراز العمارة الرافدية ،وتشبه الى حد كبير المئذنتين الخاصتين بسامراء ،تتألف المئذنة من نواة اسطوانية ،يدور حولها درج لولبي ،ويتصور علماء الاثار ان الشبه بالاصل اكثر قربا منه الان ،ذلك ان هذه المئذنة التي كان يقتضي ان تكون كمجميع اجزاء المسجد من الاجر قد اعيد بناؤها كليا من الحجر في نهاية القرن الثالث عشر ،اما قاعدتها المربعة فانها لضخامتها اشبه ماتكون ببرج ضخم ورأس المئذنة فانوسي الشكل موءلف من طابقين ،ذو اسلوب مصرى محض .

لم يبق اى اثر للقصور التي شيدها في القاهرة احمد بن طولون وولداه وهم وحدهم يشكلون السلالة الطولونية ،الا انه قد عثر لحسن الحظ على عدد من المنازل الخاصة يمكن نسبتها الى زمنهم وهي تشابه بشكل صارخ مساكن سامراء .

افريقيا :

بعد عشرين سنة من ظهور العرب في افريقيا ،الولاية البيزنطية الافريقية القديمة التي يطلق عليها اليوم اسم تونس ،والتي كان العرب قد وجهوا اشد الضربات الى سادتها البيزنطيين قام القائد عقبة بن نافع عام ٥٠هـ / ٦٧٠ م بتأسيس مدينة القيروان ،حيث اقام مسجدا كبيرا وسرعان مابدا هذا المسجد الاول بسيطا جدا ،فأعيد بناؤه بعد ثلاثين عاما باستثناء المحراب الرائع ،ثم وسع المسجد في النصف الاول من القرن الثامن حيث وصل الى ابعاده الحالية ،وزود بمئذنة اقيمت على القاعدة القديمة ،وهدم المسجد مرتين واعيد بناؤه ،ثم اخذ شكله النهائي بعد الاعمال التي اجراها فيه الامراء الاغالبة (١٨٤ — ٢٩٦هـ / ٨٠٠ — ٩٠٩ م) .

وكان ابراهيم بن الاغلب واليا على الزاب من قبل الخليفة

هارون الرشيد عندما بدأت الاضطرابات تقع اثر وفاة يزيد بن حاتم سنة ١٧٠ هـ / ٧٨٧ م وهو الوالي العام من قبل العباسيين على افريقيا (تونس) وفي سنة ١٨٤ هـ / ٨٠٠ م عين ابراهيم بن الاغلب واليا على افريقيا كلها ، وتم الاتفاق بين هارون الرشيد وابراهيم بن الاغلب مؤسس دولة الاغالبة على حل يلائم مصلحة الطرفين ، فالدولة العباسية وقد بدت عليها آنذاك امارات الميل للاعتماد على السياسة اكثر من الاعتماد على القوة ، كانت تحمل عبئا كبيرا للاحتفاظ بهذه الولاية القاصية ، التي ينبع منها الشغب ، حتى من اولئك الجند الذين يفترض فيهم ان يكونوا عماد النظام ووسيلة تأمين الطاعة ، لذلك كان وضع حكمها في يد حاكم يورثها لابنائه ، ويتبع الخلافة حلا ملائما لها ، خاصة وان الاحداث الماضية لهذه الولاية اثبتت ان الاسر القوية هي الوحيدة القادرة على فرض النظام ، وعبر ابن الاغلب وخلفاؤه من بعده عن التبعية باستخدام السواد شعار العباسيين في الخلع والطراز والرايات ، وبدفع كمية من المال ، اختلفت الروايات على تقديرها بين ٤٠,٠٠٠ دينار حسب رواية ابن الاثير و ١٣ مليون درهم و ١٢٠ بساطا حسب ابن خلدون ، علما بأن الدينار كان يعادل عشرة او اثنى عشرة درهما ، ومقابل هذه الواجبات التي يقوم بها الاغالبة فقد كانوا ينالون من الخلافة شرعية حكمهم لنطاق يتجاوز مايسيطرون عليه فعلا ، وهو ولاية افريقيا ليشمل المغرب كله ، كما انهم توارثوا الحكم وتعاقب عليه احد عشر امير من الاسرة نفسها ، دون تدخل من الخلفاء العباسيين ، الا في حالات استثنائية ، تدخلوا فيها لأمر من اساء من الحكام بالكف عن اساءته او للطلب من الرعية بدعم امير في حالة الخطر كما فعل الخليفة المكتفى عندما وجه كتابا للرعية في افريقيا طالبا منها نصرة اميرهم

زيادة الله الثالث ضد الخطر الفاطمي ، وهنا يستخدم الخليفة قوته لدعم السلالة ، وهو امر حرص الاغالبة عليه دائما لاثارة حماس الناس لذا كانوا يرسلون ايام فتح صقلية للخليفة قسما من الاسرى والسبايا مع كتاب التبشير بالفتح ، كما ان آخر الامراء الاغالبة بعث هدية من المال للخليفة لكي ينال دعمه المعنوى ضد الفاطميين .

اما مواساة الخلفاء للناس في افريقيا وقت الكوارث ، فيوجد مثل عليها عندما ضربت هزة ارض افريقيا وهدمت وخربت فأمر المتوكل بتوزيع ثلاثة ملايين درهم على المتضررين ، واخيرا شارك الخلفاء بأعمال البر هنا ايضا ، فقد وجد نقش في تونس على قبة جامع الزيتونة ينص على ان هذا القسم من المسجد انشئ بأمر الخليفة المستعين ، ولا يذكر فيه اسم الامير الاغلبي وفي هذا ما فيه الدلالة على من انفق للبناء .

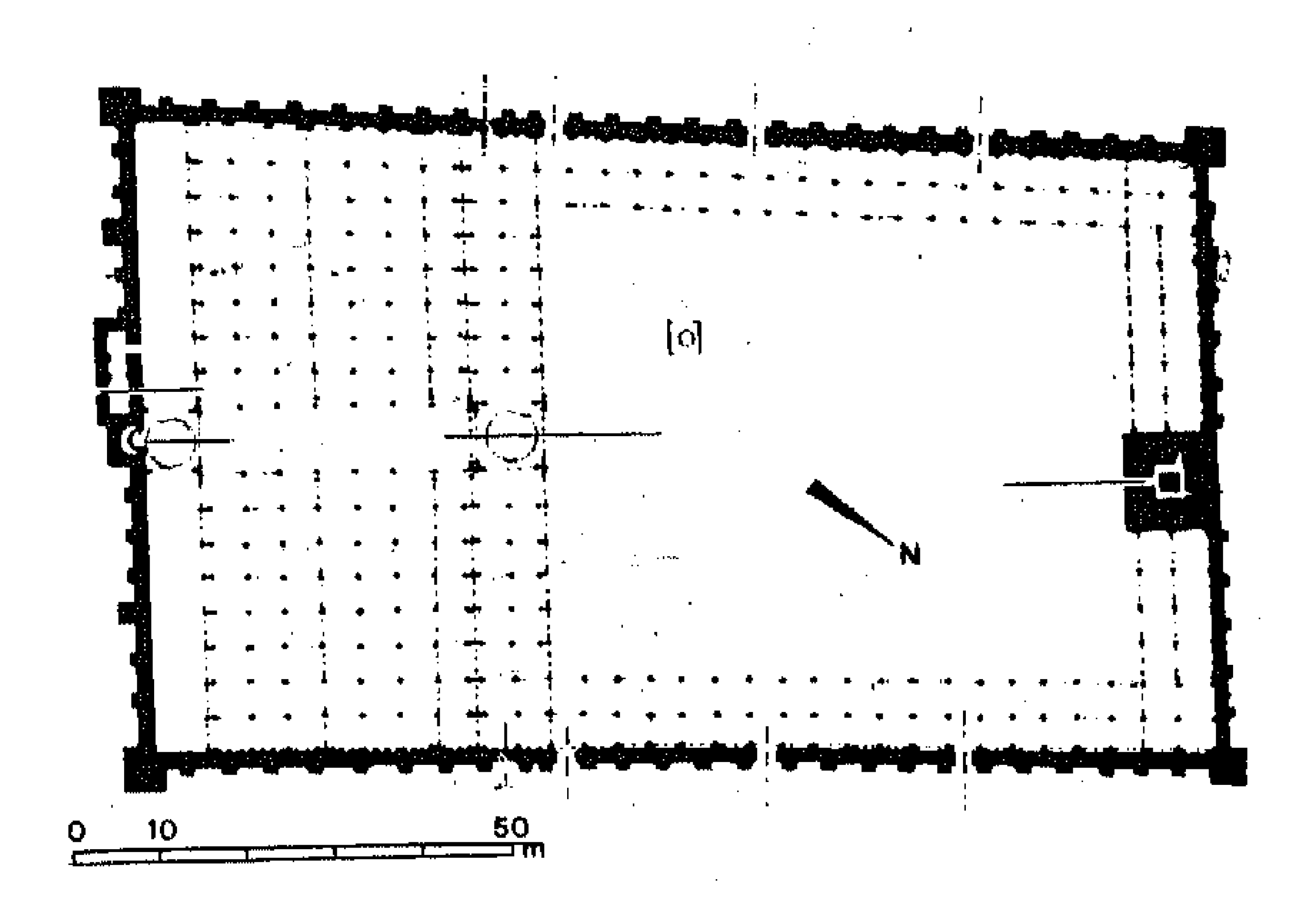
وجهد الامراء الاغالبة خلال القرن التاسع الميلادى لتأمين ازدهار مملكتهم عن طريق اقامة العديد من المنشآت المعمارية وعن طريق الاعمال ذات النفع العام ، ثم نشروا طابعهم على البلاد التي تولوا سلطتها ، ورغم الاصلاحات التي جرت فيما بعد والترميمات التي تمت في المسجد الكبير في القيروان مثلا فانه يبقى من منجزاتهم ، ولقد شهد هذا المسجد الذى انشئ سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م توسيع حرمه مرتين على حساب الصحن .

وبالرغم من توسيع الحرم ، ظل الصحن واسعا يشغل ما يقرب من ثلثي العمق الكلي الذي يبلغ ١٢٥ م وهو محاط بأروقة من جوانبه الاربعة ويقطع ترتيب الرواق الشمالي الغربي كتلة ضخمة هي كتلة المئذنة ويتألف الحرم الممتد في الاتجاه الجنوبي الشرقي من سبعة عشر جناحا ممتدا نحو العمق ؛ والجناح المركزى الذى هو اكثر ارتفاعا واكثر عرضا من بقية الاجنحة محاط بطرفيه بأعمدة مزدوجة ، وتقوم على الحرم قبتان في طرفي

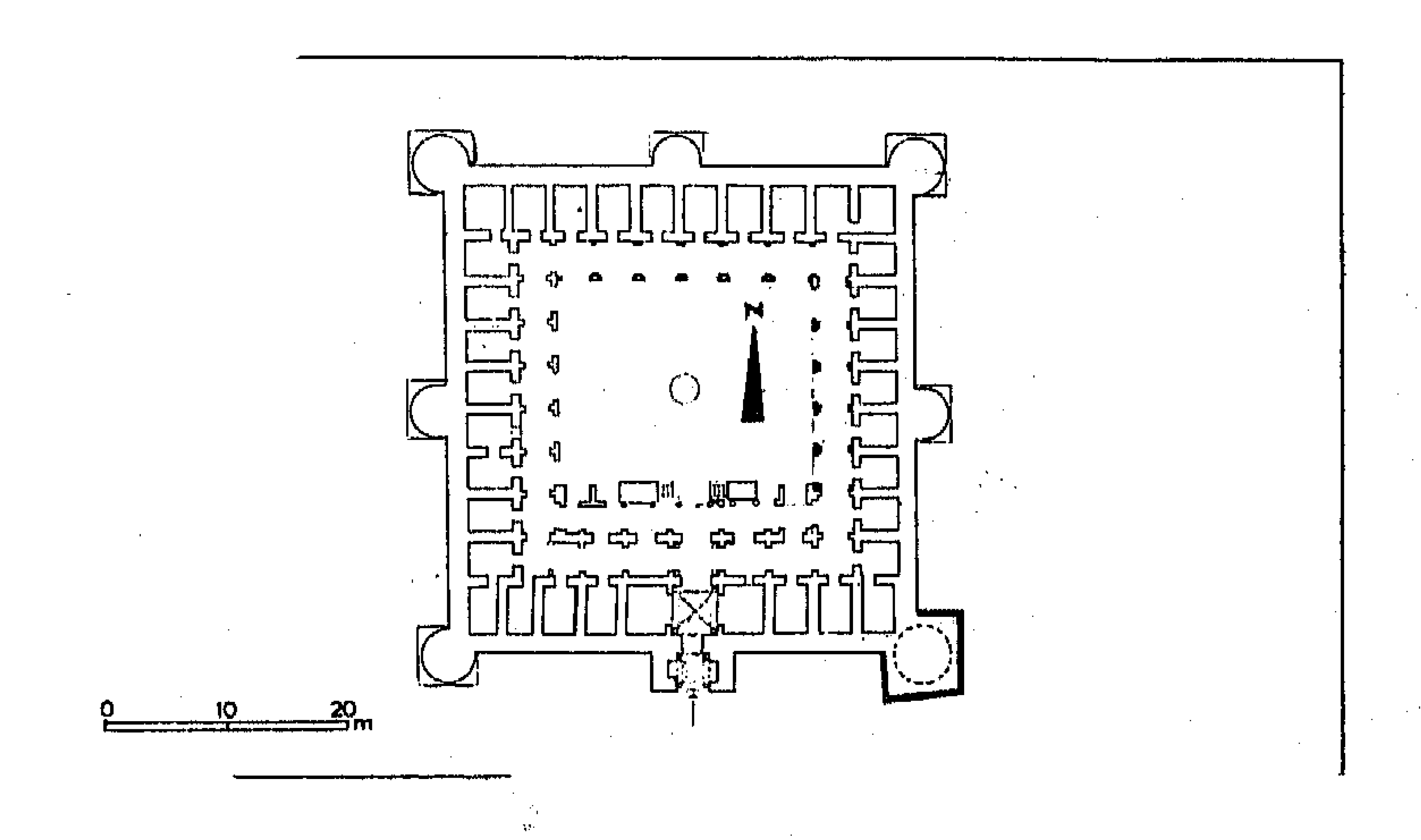
الجناح المركزى ،واحدة تشرف على الصحن والثانية خلفية تقع امام المحراب وعدا هاتين القبتين فان الحرم كله مسقوف ومغطى بسطوح ،وتدعم الجدران التي تسند هذا الغطاء اقواس حدويه محمولة على اعمدة رخامية ،واكثر جذوع الاعمدة وتيجانها مأخوذة من ابنية وثنية او مسيحية .

وبين الاعمدة والاقواس تتوضع عناصر اضافية ،الغرض منها توحيد مستوى نهايات الاقواس نظرا لان المعمار لا يستطيع تعديل ابعاد الاعمدة المعاد استخدامها ،وتستند على سطحية التاج وسادة اضافية او مسند اضافي منحوت من الحجر او من الخشب فوقها ركيزة تشكل مايشبه افريزا عاليا ،وتتوج هذه الكتلة ذاتها بطنف يستند عليه القوس ،وقد صادفنا هذه الوسائد الخشبية والافاريز والاطناف التي تستند عليها الاقواس الحدوية في الفسطاط في مسجد عمرو ويمكننا اعتبار البناء المصرى الذى عدل سنة ٢١٢ هـ / ٨٢٧ م ذا اثر في انشاء الاجنحة القيروانية التي انشئت بعد ذلك بتسع سنين .

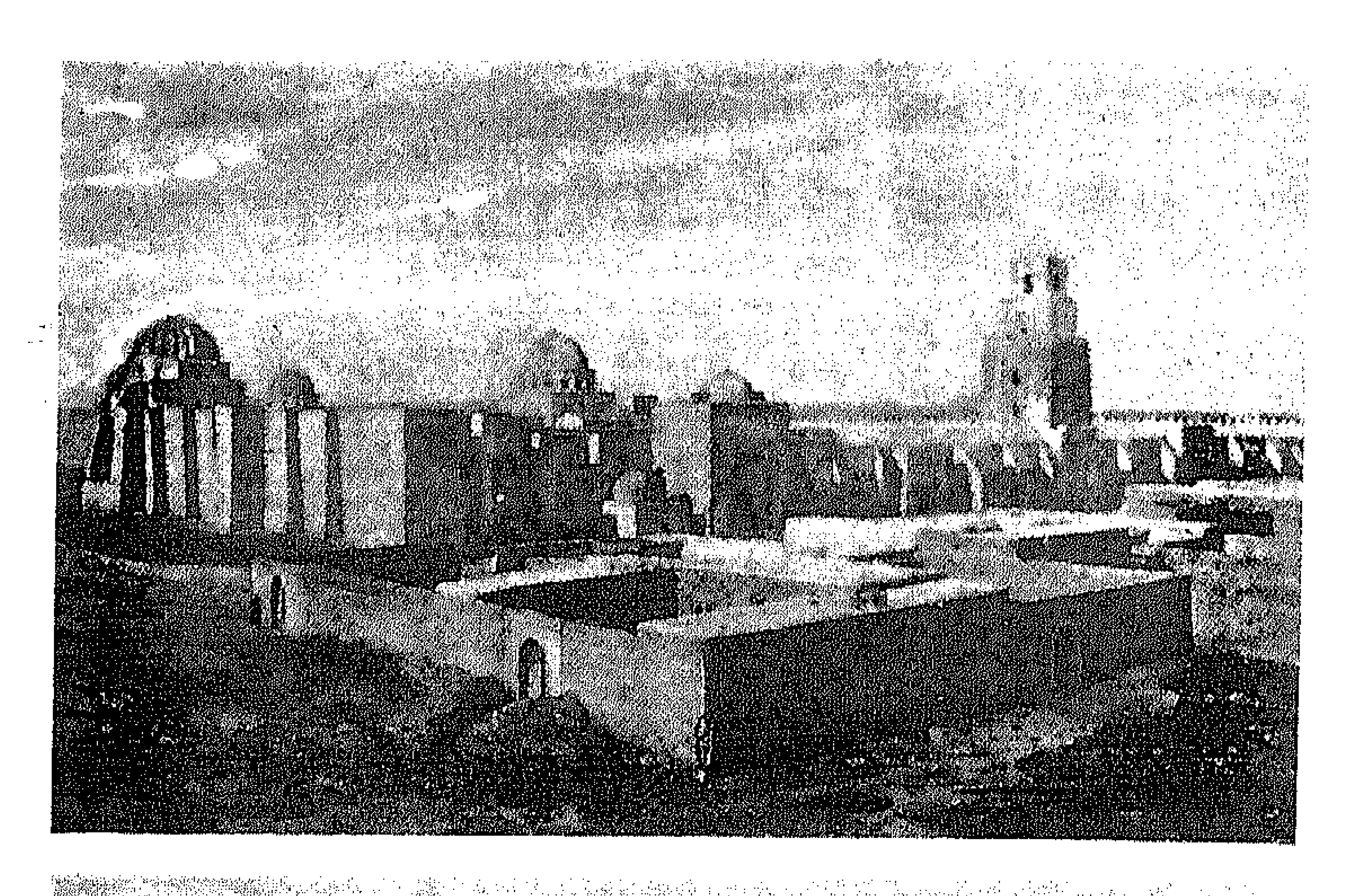
هذا وان القبة التي تتقدم المحراب ذات تكوين جميل جدا ،فهي تبدو من الخارج بشكل " حزوز " البطيخ ،وتقوم على كتلة ذات ثمانية وجوه محدبة قليلا ،وتقوم هذه الكتلة على كتلة مربعة ذات محاريب ،اما من الداخل فتبدو القبة وكأنها قلنسوة ،ذات اخاديد كأنها الاشعة ،تتوج عنقا ذا نوافذ ومحاريب ،وتحت هذه القبة يقوم المحراب وهو حنية مكسوة بالرخام ذات قبوة من الخشب المطلي مشكلة قوسا نصف دائرية مؤطرة بالقاشاني الرائع ذى البريق المعدني ،اما الواح الرخام فانها تحمل زخارف اغلبها ذات خلفية مفرغة مما يشابه الواح جدران البازيليك ،وتشرف المئذنة التي تنتصب مقابل القبلة بطوابقها الثلاثة المؤلفة من ابراج رباعية على فناء الصحن الواسع ،وتعتبر هذه المئذنة اصل جميع مآذن المغرب

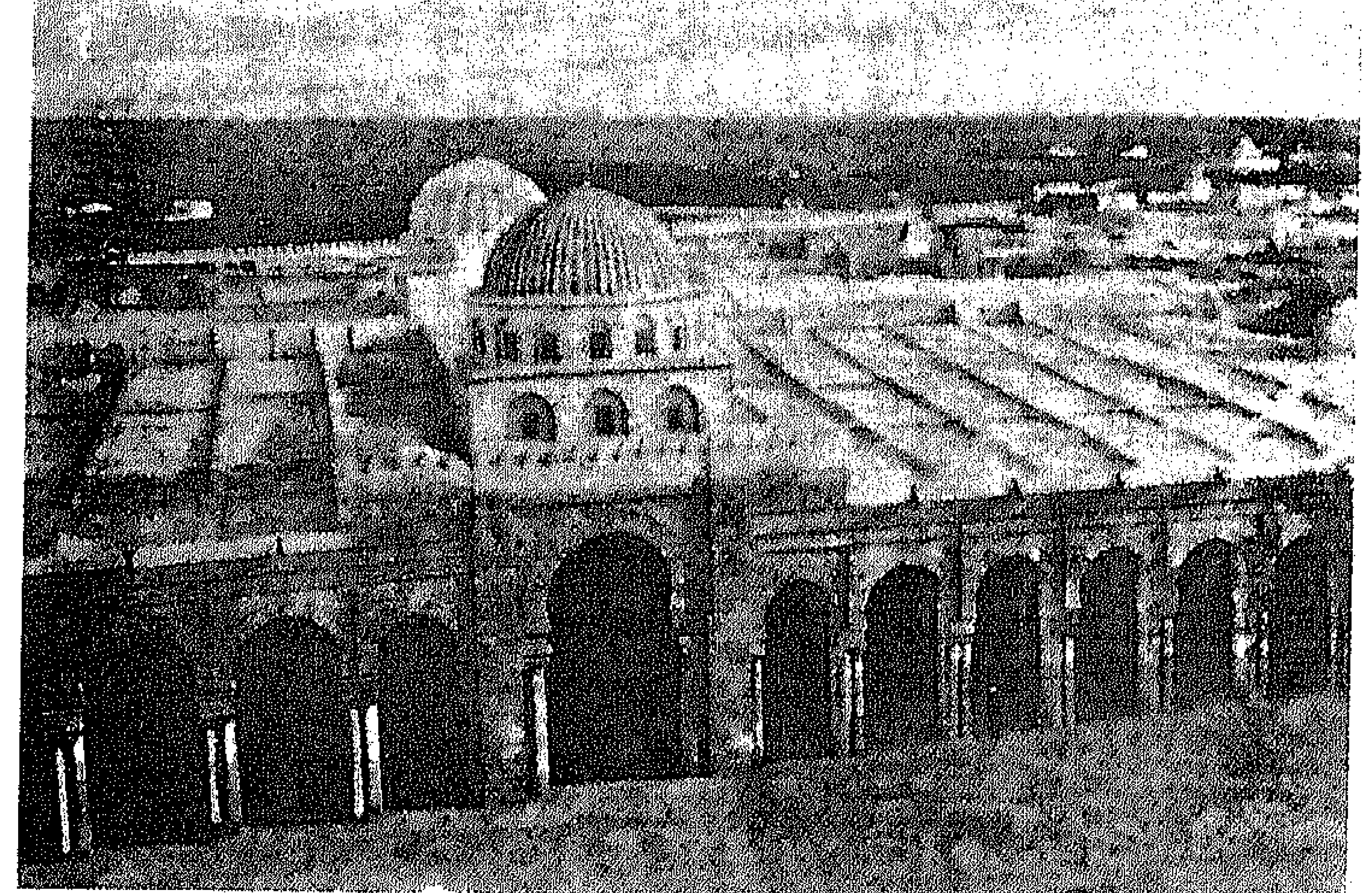


مخطط مسجد القيروان

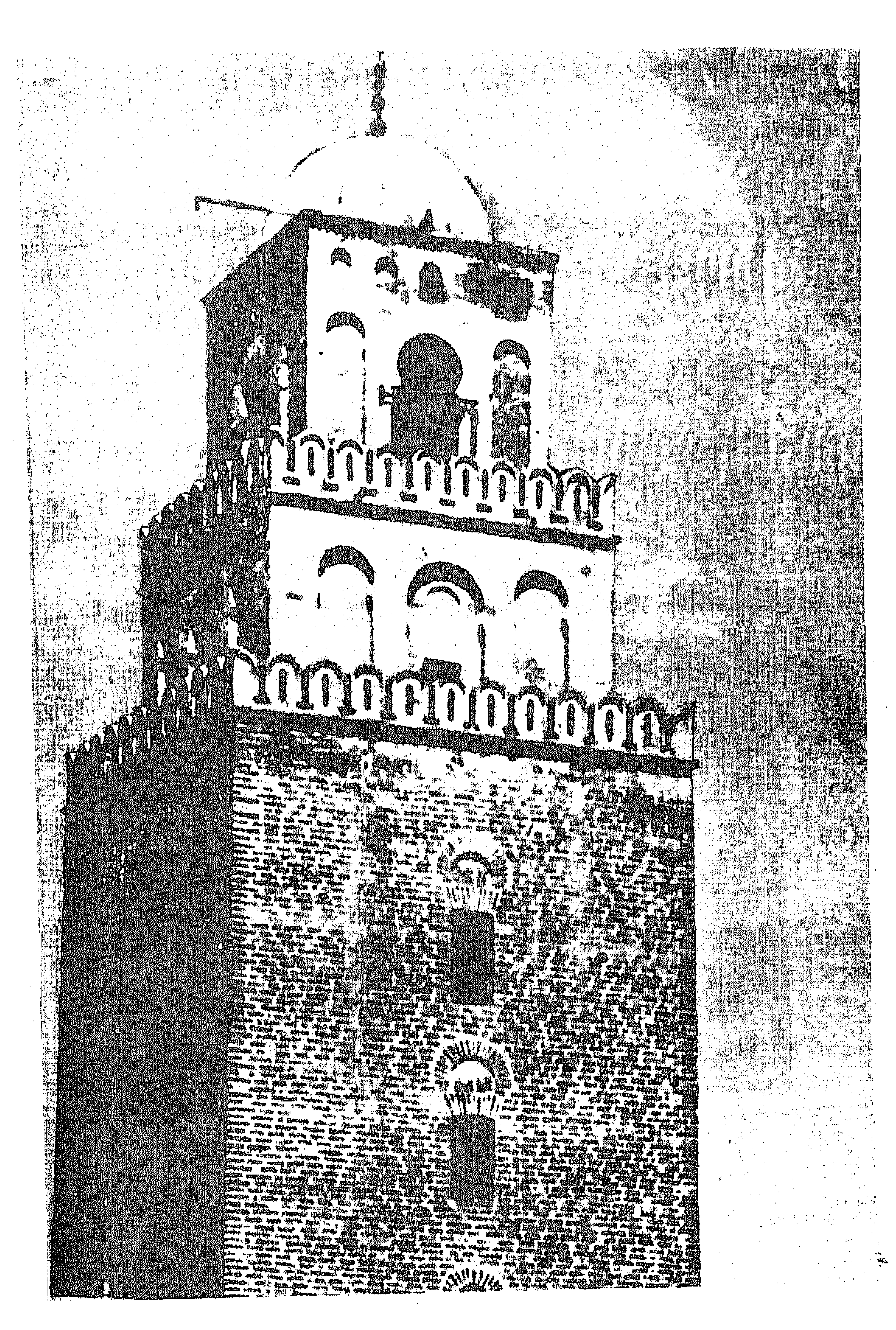


رباط سوسة





فوق ــ مسجد سيدي عقبة بقيروان من الخارج
تحت ــ حرم المسجد من فوق



مئذنة مسجد سيدي عقبة بالقيروان

وهي احد اقدم المآذن التي بقيت ،وتأخذ شكل ابراج النواقيس السورية كتلك التي في دمشق ،وهكذا بالرغم من بساطة الخطوط والزخرفة في هذا المسجد فانه يبدو لدى التحليل غنيا بتقاليد مختلفة الاصول وسيسهم كثير منها بعد قرنين من الزمن في اغناء الفن الرومانسي الاوربي فالمسجد هو مسيحي افريقي في مخططه ،مصرى من حيث تكوين دعائمه ،سوى من حيث مئذنته ،رافدى بقبابه .

العمارة المدنية :

من الممكن ان يقدم التنقيب المنهجي في المنشآت التونسية شواهد جديدة على العمارة الدينية في عهد الامراء الاغالبة ،ولكن ليس من امل كبير في ان نحصل خلالها على ايضاحات جديدة حول عمارة قصورهم ونحن نعرف موقع العباسية او القصر القديم الذى يبعد ثلاثة كيلو مترات عن القيروان ،حيث كان يقيم الامراء بعيدا عن مشاغل الحكم في العاصمة وفيه اكتشفت مساكن متواضعة من الطين واللبن ،وعلى مسافة اكثر بعدا من المدينة القديمة في الرقادة كان يقوم قصرهم ،وقد بقي من آثاره بركة واسعة مستطيلة الشكل يقوم على احد اطرافها مساكن قاعاتها مفروشة بفسيفساء شديدة الشبه بفسيفساء البازيليك ،وتؤكد زخارف " قصرالبحيرة" العائد لامراء سيلمين من القرن التاسع استمرار الزخرف الافريقي من العصر البيزنطي ،واستخدام الاخصائيين من اهل البلاد الذين مازالوا يمارسون صنعتهم .

ان من اهم اعمال الاغالبة البركتان الكبيرتان اللتان حفرتا لكي تسقيا القيروان ،اما البركة الاولى ،فهي ذات سبعة عشر ضلعا وتتجمع فيها مياه السهل ثم تجرى لتخزن في البركة الثانية ،وهي اكثر اتساعا من الاولى وذات ثمانية واربعين ضلعا ،ولقد احيطت كل من البركتين

بجدار كثيف مدعم من الخارج والداخل بمساند مستديرة .

ان دراسة هاتين المنشآتين المتفق على تاريخهما ، سمحت للسيد مارسيل سولنياك ان يميز بين الاعمال التي تمت في القرن التاسع ، وتلك التي تمت في عصر متقدم ، اذ انه وجد عدد من البرك التي تعود الى العهد الروماني .

المنشآت العسكرية :

قدر للاغالبة ان تكون ارضهم وبلادهم منطلقا للغزو في صقلية المجاورة ، التابعة للامبراطورية البيزنطية ، فمن جهة قام الولاة منذ توطد حكمهم في هذه الولاية بانشاء تونس وتحصينها ، لكي تقوم بدور القاعدة للنشاط البحرى الاسلامي ضد البيزنطيين ، وربما كانت دوافع غاراتهم الاولى على صقلية دفاعية ، لان صقلية كانت قاعدة للبيزنطيين الذين يحاولون استرجاع افريقيا ، او ينقضون منها على نواحي المغرب لوقف تقدم حركة الفتح او عرقلتها ، كما كانت ملجأ للفارين البيزنطيين من ولاية افريقيا ، وبعد توطد الفتح العربي الاسلامي في المغرب ، اخذت هذه الهجمات طابعا هجوميا ، ولم يكن موقف البيزنطيين سلبيا تجاه الهجمات الاسلامية ، بل قاموا ببناء التحصينات في صقلية وجعل اسطولهم يطوف بسواحلهم ويهاجم السفن الاسلامية مهما كان نوعها ، وربما قام هذا الاسطول بالاغارة على الشواطئ الاسلامية في هذه المنطقة ، الامر الذى ساهم في اقامة المحارس والاربطة التي تسمى قصورا ايضا على الساحل ، والرباط هو مركز عبادة وقلعة في آن واحد ، انتشر على امتداد الحدود البحرية وشهدت تونس اقامة عدد ضخم منها ، ومن اشهرها واكثرها سلامة رباط المنستير ، ورباط سوسة ، اما الثاني الذى تم انشاؤه ٢٠٦هـ/٨٢١م من الاغالبة فلم يعدل الا قليلا . وهو ذو مخطط بسيط جدا وله باب

وحيد في وسط احد اضلاع السور ، وهذا السور مربع مدعم من زواياه بأبراج واحد ابراج الزوايا ذو قاعدة يرتكز عليها برج عال مخصص لمراقبة اقتراب العدو ، ويشغل وسط الرباط فناء في الطابق الارضي محاط بحجرات من جهاته الثلاث ، ويشغل الجهة الرابعة مصلى واسع ، يثبت الصفة الدينية لهذه القلعة ، ومن الممكن ان نجد بين القلاع الافريقية في العصر البيزنطي نماذج قد تكون قد اوحت ببناء الرباط ، غير انه يجب الاشارة الى الشبه الذى يربط مخطط رباط سوسة بمخطط اكثر القصور السورية من العصر الاموى ، ذات الجدار المحيط بمربع ، والمدخل الوحيد المحاط ببرجين نصف دائريين والغرف المحيطة بالصحن ، وقد سمحت بعض الابحاث الاخيرة بملاحظة انتشار هذا النوع من المنشآت ، وخاصة باتجاه الغرب مما يحمل هذا النمط المستورد من الشرق ففي " تيارة " واسمها القديم تاهرت في الجنوب الغربي من مدينة الجزائر هناك قلعة مشرفة على المدينة ذات مخطط مشابه تماما لمخطط قصور سوريا .

وكان يقيم في هذه الرباطات اناس ينقطعون فيها اما بشكل موقت او لامد معين يعودون بعدها لحياتهم ، او يكون انقطاعهم فيها نهائيا وتتميز حياتهم بالقيام بالعبادة والذكر في الوقت الذى يقومون فيه بالجهاد عند الضرورة . ويبدو التقشف المتناهي في طعامهم منذ الفترات الاولى فقد جاء احدهم في فترة القرن الثالث للاقامة امدا في رباط المنستير فسمع اصواتا ، ولما سأل ، قيل له ان المرابطين يدقون التوابل لقد ورهم فاستاء من ذلك وأصر على مغادرة المنستير ، لانه رأى في ذلك خروجا على التقاليد القديمة في التقشف التي عرفها ، فقد كان لسكانه شيء من دقيق الشعير في القلة ، وشيء من الزيت ، فاذا كان عند افطارهم لتوا ذلك الدقيق بشيء من الزيت فأكلوه .

سار هذا الوضع ،وهذا الجو المشبع بروح جهاد اعداء الدين في سردانية وصقلية ،ولاية افريقيا سواء كان ذلك في عصر الولاة ام ايام الاغالبة الى ان جاءت سنة ٢١٢ هـ في حكم زيادة الله الاول الاغلبي عندما تقرر ارسال حملة ضخمة للقيام بفتح صقلية ،وقد مر فتح صقلية بمراحل ثلاث وسيطر الاغالبة عليها تماما بعد سقوط سرقوسنة ٢٦٤ في عهد ابراهيم الثاني الاغلبي .

الآثار المعمارية والزخرفية
العائدة الى عهد الخلافات الثلاث

الفن السلجوقي :

كانت سلطة العباسيين تبدو عليها بوادر الانحلال منذ ايام بغداد وسامراء الزاهرة ،بل ان تأسيس سامراء ذاتها والابتعاد عن العاصمة كان يدل على الصعوبات التي جرها على الخليفة استخدام عدد متزايد من المرتزقة الاتراك ،ولم يلبث الخلفاء ان وقعوا تحت سيطرة البويهيين ٣٢٠ — ٤٤٧ هـ .

الا انه منذ القرن الثالث الهجرى ظهر الطاهريون ٢٠٥ — ٢٥٩هـ /٨٢١ — ٨٧٣ م الذين اعلنوا استقلالهم ،وجاءت من بعدهم السلالة الصفارية ٢٥٤ — ٢٩٦ هـ /٨٦٨ — ٩٠٨ م ،والسلالة السامانية ٢٦١ — ٣٨٩ هـ / ٨٧٤ — ٩٩٩ م وكانت هذه السلالات ايرانية بقيت معترفة بالخليفة العباسي الا انها قامت بتنظيم شؤونها الخاصة ،وكان زعماؤها يفضلون العودة الى تقاليدهم القومية ،وهكذا فان الخلافة وقد انحسرت سلطتها عن هذه المناطق بقيت محتفظة فقط بسلطتها الدينية ولما استقر الامر بالبويهيين في بغداد ،لم يسعوا رغم انتسابهم للمذهب الشيعي الى منازعة العباسيين على حقوقهم الروحية .

وانهى عودة الاتراك السنيين الى الساحة هذا الوضع الغريب وساعد على انتصار الاتراك ماكان بين البويهيين من منازعات ،وفي عام ٤٤٧ هـ / ١٠٥٥ م اصبح طغرل بك من الاسرة السلجوقية سيدا على بغداد ،وقبل ان يستولى السلاجقة على بغداد كانوا قد ثبتوا سلطانهم في منطقة خراسان ،ولم يكن هذا الانتصار الذى تم للسلاجقة الا المرحلة الاولى لزحف منتصر جعل منهم سادة الامبراطورية الاسيوية التابعة

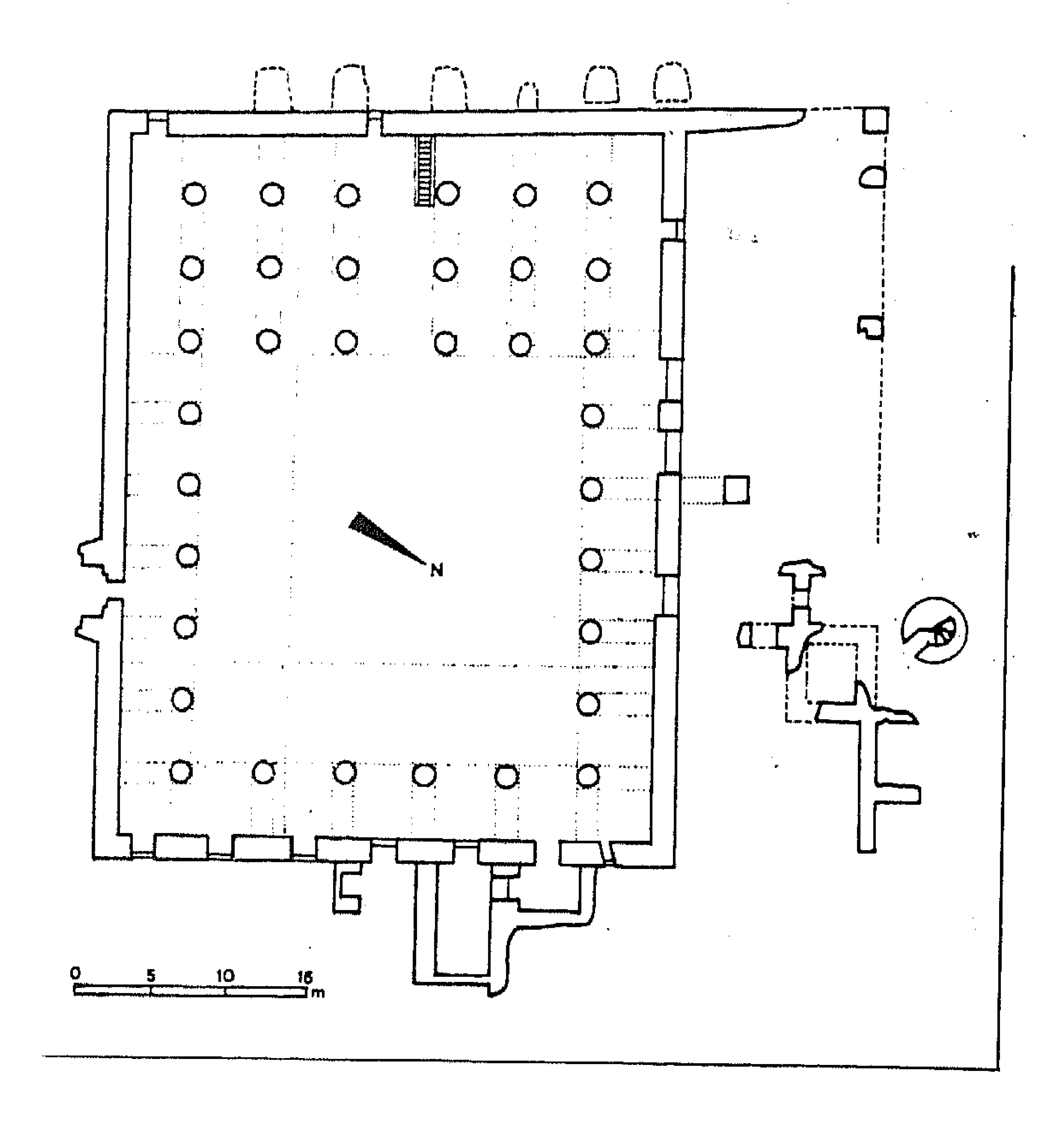
للخلفاء العباسيين ثم اوصلتهم الى ارمينيا والشام والى الاناضول اى الى قلب العالم البيزنطي ،وكان قادة السلاجقة من امثال طغرل بك ، وألب ارسلان ،وملكشاه ،وبركيارق وسنجر من رجال الحرب الذين لا يعرفون الكلل ،وهم ايضا من المسلمين المؤمنين ومن المدافعين المتحمسين عن السنة والحريصين على العقيدة ولغيرتهم الدينية اقاموا المساجد والمدارس لتعليم العلوم الدينية وبهذه الصفة الاخيرة فهم يحتلون مكانا هاما في تاريخ الفن الاسلامي .

المساجد :

ان عددا ضخما من المنشآت الايرانية المبنية بالاجر المشوى ، او المجفف قد اختفى ،وكان ذلك ضحية الاهمال ونتيجة هزات ارضية ،ولم يبق لنا تقريبا اى من المنشآت التي تعتبر من بدايات العمارة الاسلامية واقدم هذه المساجد موجودة في دمغان التي تقع في الجنوب الشرقي من بحر قزوين حيث يوجد المسجد الذى يطلق عليه اسم " طريق خانة" وبناوءه يرد عادة الى مابين عامي ١٣٢ ، ١٧٠ هـ / ٧٥٠ ، ٧٨٦ م اى الى العصر العباسي الاول ،وهذا المسجد مطابق ولكن بنسب اكثر بساطة للشكل الذى طبقه بعد قرن من الزمن معماريو المساجد العباسية مثل مسجد سامراء وابي دلف ،اى انه يبدو قريب الشبه من اصول البازيليك المسيحية المكيفة وفق مقتضيات العبادة الاسلامية .

ولمسجد " طريق خانه " صحن مربع يحيط به من جهاته الثلاث اروقة بسيطة ،ويضم الحرم الذى يقوم في جهة القبلة سبعة اجنحة متعامدة مع القبلة ،والجناح المركزى اكثر عرضا من الاجنحة الاخرى .

ولئن كان مخطط هذا المسجد الاول مشابها لمخططات بعض مساجد الشام الاموية ومساجد العراق ايام العباسيين وافريقيا في عصر



مخطط لمسجد طريق خانة في دمغان (١٣٣ ـ ١٧٣ هـ)

الاغالبة ،الا ان هذه العمارة تتميز بملامح ايرانية خاصة تكشف عن استخدام اليد العاملة الفارسية ،فجميع هذا البناء من الاجر ،والاجنحة مغطاة بقبوات نصف اسطوانية ،مرصوفة صفا صفا ،والدعائم على شكل اساطين من الاجر لا يعلوها اى تاج بل مجرد وسادة ذات شكل مسطح من الخشب تحمل نهايات الاقواس وشكل الاقواس والقبوات اهليلجي .

اما مسجد نايين الذى يقع شرقي اصفهان فله نفس ابعاد دمغان ويسمح اسلوب الزخرفة الكتابية بتحديد تاريخ هذا المسجد حوالي سنة ٣٤٩هـ / ٩٦٠ م ومخطط هذا المسجد هو نفس مخطط المسجد السابق اذ يتألف من صالة ذات عمد ،يتقدمها صحن محاط بالاروقة ،والاعمدة آجرية ذات اشكال كثيرة التنوع ويعتقد ان اقدمها هي الاعمدة الاسطوانية القصيرة ويعلو الاعمدة وسادة بسيطة تحمل اقواسا زورقية الشكل ،ولقد اصبح هذا الشكل نموذجيا في العمارة الفارسية .

ادى احتلال الاتراك السلاجقة في ذلك العصر لتلك البلاد الى سيطرة طراز جديد لبناء المساجد ،ولعله ادخل على المخطط القديم عناصر ادت الى تعديل نسقه ،وطبق هذا التطوير بصورة خاصة في المسجد الكبير في اصفهان ،والذى يطلق عليه اسم مسجد الجمعة ،وهذا البناء الرائع كان يحدده في الاصل كما يبدو ،مستطيل طوله ٢٢٥ م وعرضه ٨٤ م محتويا صحنا واسعا مركزيا محاطا باجزاء مغطاة وكان الحرم يتألف من تسعة عشر جناحا متعامدا مع القبلة وست ممرات باتجاه معترض ،وفي الجهة المقابلة للقبلة كانت ثمة قاعة اخرى لها مماثلة في الصحن ،كما كانت الجهات الجانبية للصحن تحددها ممرات ثلاث. ويبدو ان هذا المسجد كان مبنيا من الآجرومغطى بالخشب ،وفي عام ٤٦٥هـ /١٠٧٢م كان ثمة مساحة متروكة امام المحراب ،فأقيم في هذا الجزء من المصلى صالة

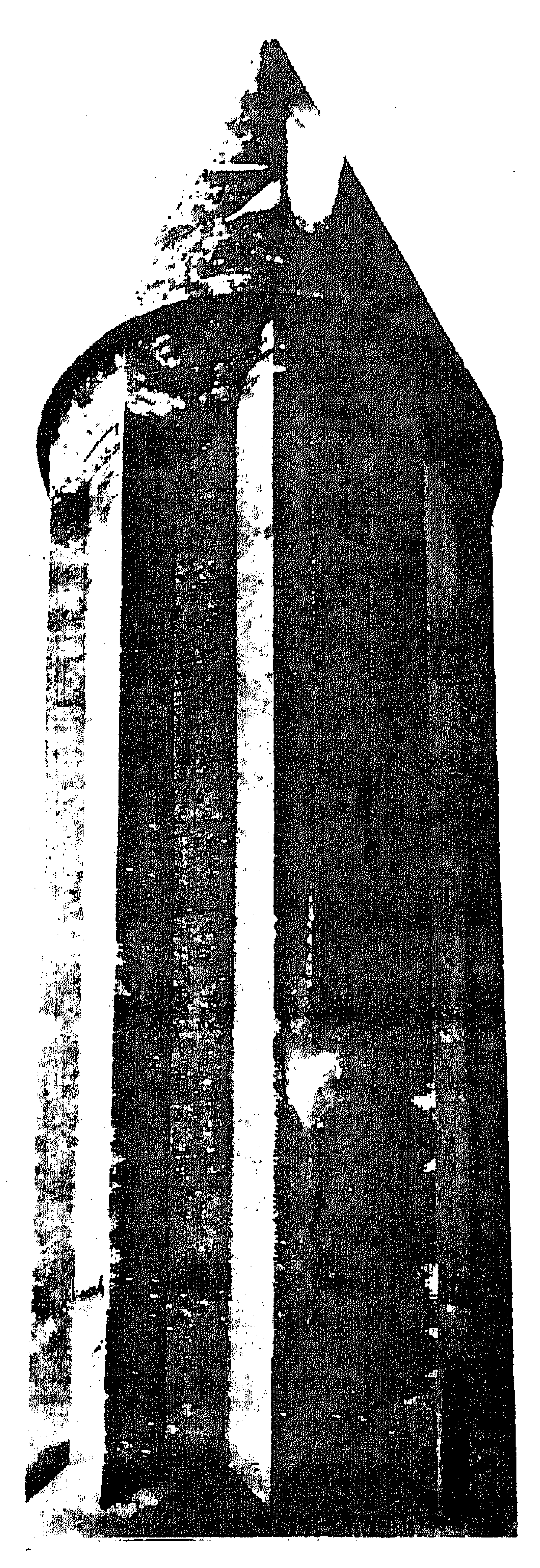
ذات قبة ،استخدمت كمقصورة مخصصة للسلطان ،وفي عام ٥١٥هـ / ١١٢١ احترق المسجد ،فتهدمت الاخشاب وكذلك الدعائم المشيدة من اللبن ثم اعيد بناؤه بالآجر المشوى وغطيت الممرات بقباب صغيرة.

عمارة المدافن :

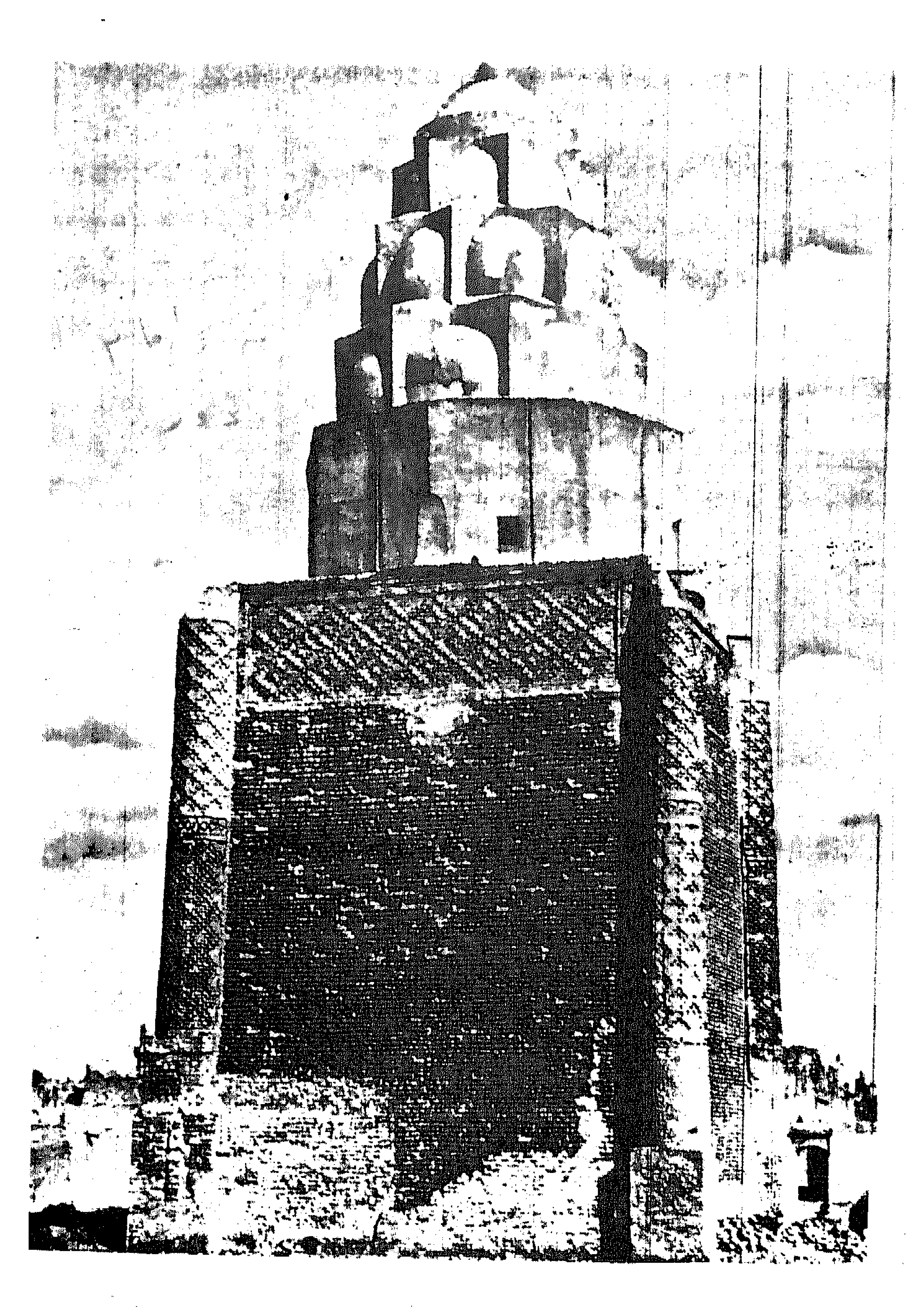
كان الضريح في مقدمة مادخل مع السلجوقيين كبناء هام الى جانب الجامع ،وكان ذلك على صورتين مختلفتين ،قبر على شكل برج ،وقبر على شكل قبة ،ولعل اقدم نصب معروف على شكل برج هو نصب جنيدى قابوس شيد في جرجان عام ٣٧٥هـ / ٩٨٥ م على قاعدة نجمية الشكل يضيق تدريجيا كلما ارتفع وينتهي بقمة مخروطية ،اما الشكل المستدير ذو القمة المخروطية فمتبع في ايران بصورة خاصة وهو املس الجسم كما في دمغان اوله اخاديد عميقة تجرى بين دعائم حادة الاطراف او مستديرة تضفى على البناء مظهر الخيمة الفخمة كما في ردكان بالرى قرب طهران.

وفي العراق انتشرت القبة ذات الخلايا المرتفعة على شكل هرمي احيانا ،وفي " امام دور " بالقرب من تكريت نجد هذه الاضرحة مبنية على قاعدة مربعة الشكل . على ان اشهر ضريح يمثل القبة ذات الخلايا هو ضريح السيدة زبيدة ،بالقرب من بغداد ،والقبة قائمة على قاعدة مثمنة الاضلاع من الخارج والداخل ،ومن المحتمل جدا ان هذا الضريح يحمل اسم زوجة هارون الرشيد بحق ولكن يظن انه بشكله الحالي لم يشيد الاخلال القرن الثاني عشر ،عندما اصبحت المقرنصات شكلا اساسيا من اشكال الهندسة المعمارية ،وقبة نور الدين الموجودة في دمشق في المدرسة المسماة باسمه شبيهة كل الشبه بضريح السيدة زبيدة .

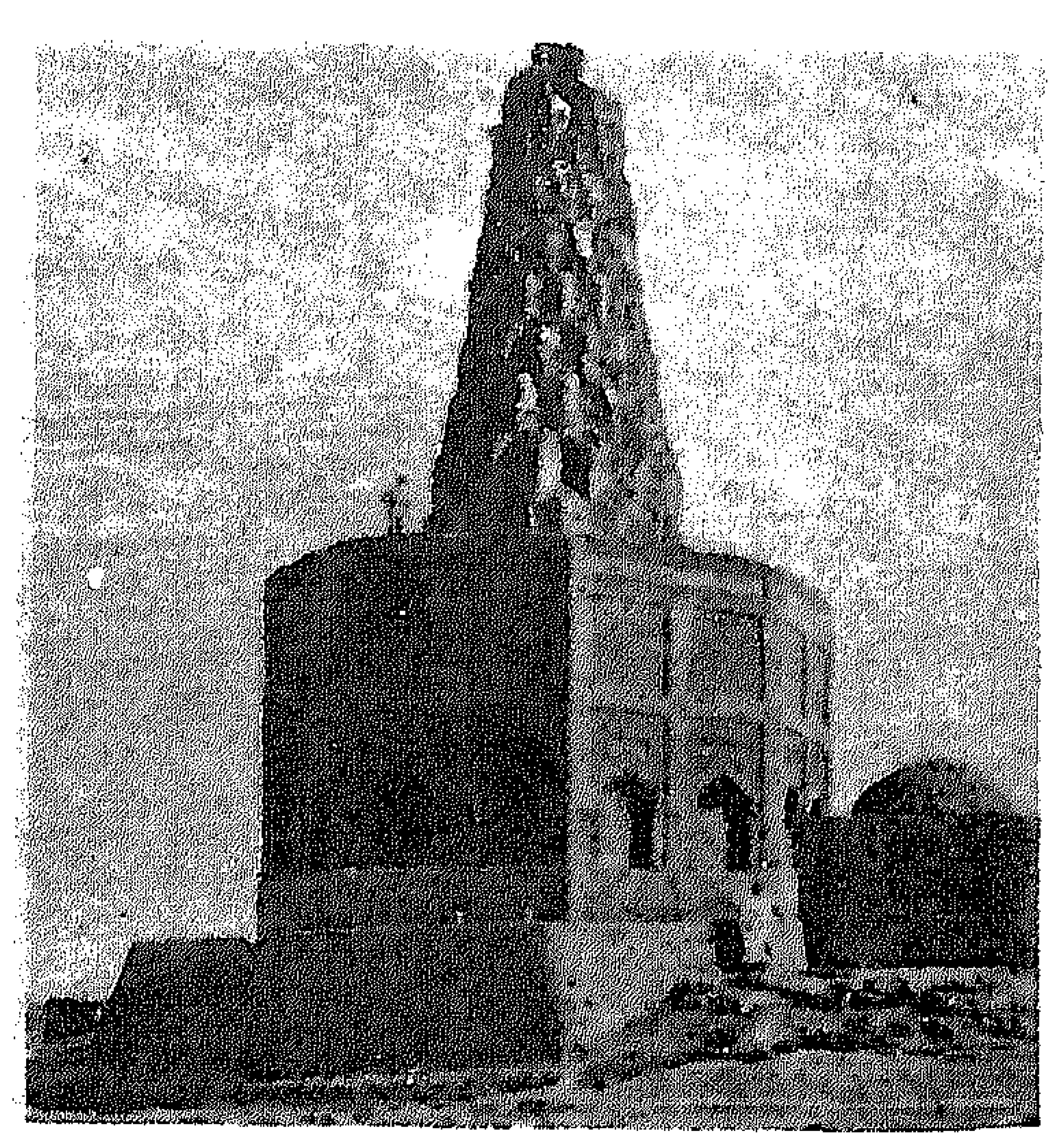
وقد شهد هذا العهد على مايظهر تركيز شكل المآذن المتميز الذى حل محل الشكل المربع المستمد من الاشكال السورية ،وابتداء من

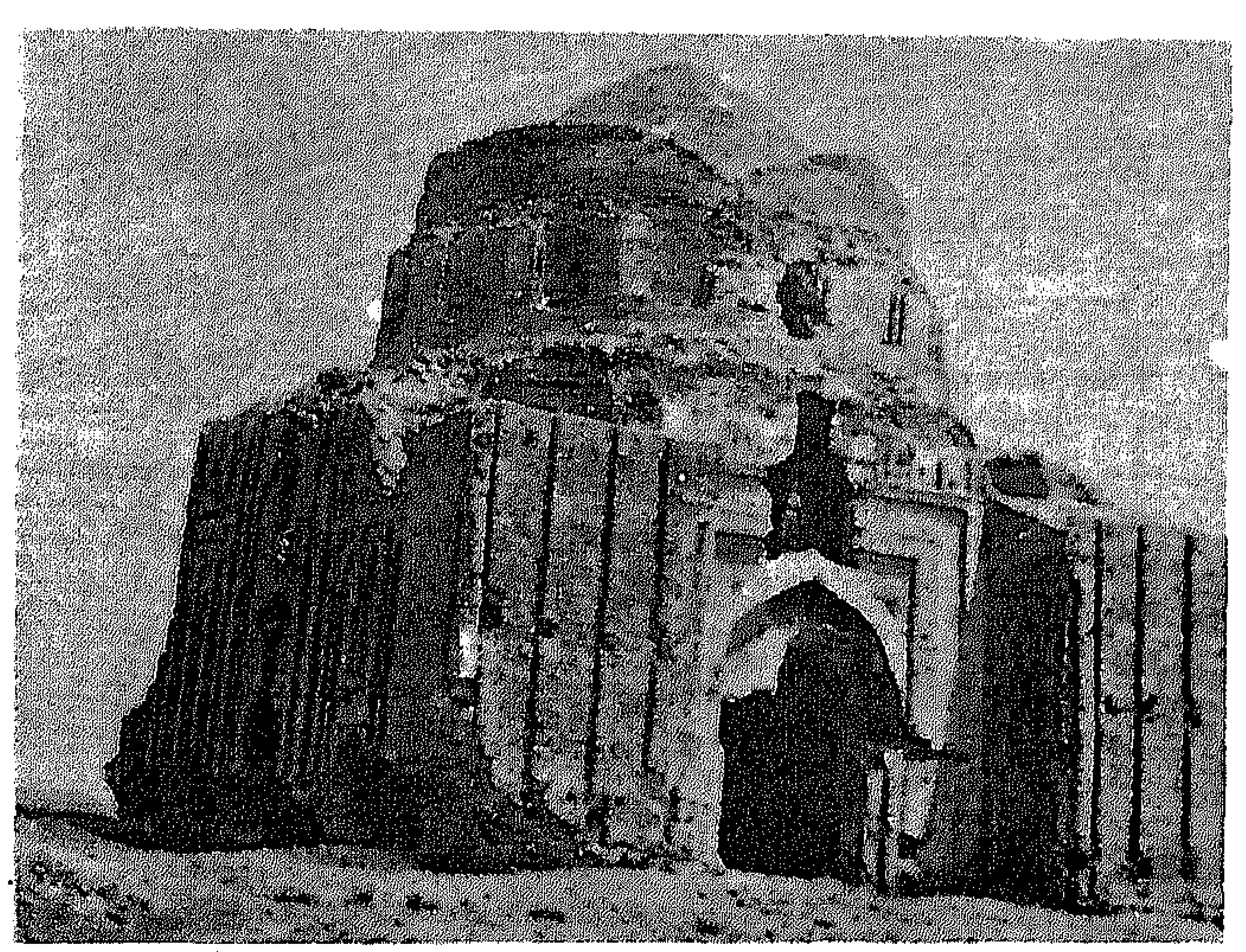


منصب جنبيدي قابوس



ضريح امام دور





فوق — ضريح الست زبيدة في بغداد
تحت — قبر الغزالي في طوس

القرن الحادى عشر اصبحت المئذنة الايرانية القائمة على قاعدة ذات اربعة او ثمانية اضلاع ، والتي ترتفع فوق تلك القاعدة بشكل برج دائرى مرتفع جدا بصورة عامة ، هي الشكل السائد من المآذن ، وتأخذ هذه المآذن بالتضيق من القاعدة حتى الذروة ، ويقوم عند الربع الثالث من المئذنة طنف مزين بالمقرنصات يحمل شرفة للآذان ، وثمة طنف آخر بارز يسبق ذروة المئذنة المؤلفة من قبة صغيرة ، لا نجد لها في الغالب اثرا .

المدرسة :

هناك نوع ثان من الابنية المقدسة ادخله السلاجقة في الهندسة المعمارية على شكل مدرسة للعلماء مهمتها الوحيدة هي نشر تعاليم السنة بين الناس ، وفي قلب ايران الشيعية ، كان الامام الشافعي احد ائمة الفقه الاسلامي قد اوجد مراكز دينية سنية ، لكن المعاهد التي اسسها لم تصطبغ بالصبغة الرسمية ، ولم يكن لها المظهر المعمارى اللائق بها الا بعد مجيء الاتراك ، وقد انشئت في غزنة اول مدرسة حكومية في اوائل القرن الخامس الهجرى ، الحادى عشر ميلادى ، ثم ظهر بعد ذلك الوزير السلجوقي نظام الملك كمشجع على مثل هذه المعاهد ، وكان لها وراع ايضا للمفكر العظيم عمر الخيام ، وقد افتتح المدارس في نيسابور وطوس وبغداد ٤٥٩ هـ / ١٠٦٦ م ، واحتذى مثاله غيره من الشخصيات ذوى السلطان ، فوقفوا مثله اوقافا خيرية غنية ذات ايراد مضمون ، بحيث ان بعض المدن اصبح يحتوى على عشرات من المدارس ، وما يؤسف له انه لم يبق في ايران من هذه الحقبة مدرسة واحدة ، وقد كانت كلها موقوفة على المذهب الشافعي ، بينما رعى بنو زنكي في الموصل والشام مذهب الحنفية وساد المذهب الحنبلي باقي اجزاء العراق ، وبقي مذهب آخر هو المذهب المالكي قاصرا على شمال افريقيا ، وقد نفذ المستنصر في

عام ٦٣٠هـ / ١٢٣٢ م الخطة التي جمعت هذه المذاهب الاربعة في معهد علمي واحد بمدرسة بغداد الكبيرة المسماة باسمه ، وهذه للاسف لم يبق منها سوى اطلال ، ففي وسط كل جانب من جوانب الصحن المستطيل الشكل كان يرتفع ايوان عرضه نحو ستة امتار يصحبه على كل من الجانبين قاعتان مفصولتان بمكان مغلق كانتا فيما يبدو ان تستخدمان للدرس ، بينهما حجرات لسكنى الطلاب من طبقتين .

وامر نور الدين الزنكي بانشاء المدارس في سوريا ، وهناك عدى المدرسة النورية (٥٦٨ هـ / ١١٧٢ م) مدارس ساء حظها ، ولم يحفظ منها شيء بتاتا ، بنيت كالمدرسة النورية في عهده ، في دمشق وحلب وحماه وبعلبك وغيرها ، ونقل صلاح الدين من جانبه هذا الطراز المعماري الى مصر .

العمائر المدنية :

كان طبيعيا ان يعلق السلاجقة وهم دولة عسكرية ، اهمية كبيرة على انشاء التحصينات القوية التي فرضتها عليهم بيزنطة جارتها واستدعتها على حدودهم الغربية ، مشروعات الصليبيين ، واكبر عمل قام به نورالدين زنكي هو تكبير سور مدينة دمشق وقلعتها ، كذلك يرجع اليه الفضل فيما هو جوهري في قلعة حلب الضخمة البديعة ، وقد كانت ابنية الدفاع في سورية في عهد صلاح الدين في المقدمة وعلى صخرة مقاومتها المتفوقة كان لا بد على مر الايام من ان تتحطم هجمات الفرنجة ، كذلك احيطت القدس بحماية قوية بعد فتحه لها في عام ١١٨٧ م / ٥٨٣ هـ .

بالاضافة الى القلاع والاسوار ، اهتم السلاجقة كذلك بتشييد الخانات وقد بنوها باطراد في جميع الشوارع المهمة . بدلا مما كان مألوفا حتى ذلك الحين من استراحات اكثر بدائية ، بنوها بشكل كان

في الاغلب فخما . كما شيدت في عهدهم الخانقاهات كمنازل للصوفية والبيمارستانات لتقوم بدور المستشفيات ومدارس الطب .

ان اهم مايميز العمائر في العهد السلجوقي ، احتواؤها على اواوين ذات عقود حجرية واسعة مفتوحة على باحة البناء في جهاتها الاربع او في ثلاث من جهاتها ، مع وجود بركة ماء في وسط الباحة ، واصبحت القباب محمولة على حنايا ركنية في زوايا الغرف او على مقرنصات ، وشاع استعمال الاقباء ذات العقود المهدية (نصف اسطوانية) او المتقاطعة من اجل تسقيف الغرف والقاعات ، وكانت ابواب المباني قليلة الارتفاع تنتهي في اعلاها بعقد قوسه من النوع المدبب المتجاوز غالبا (اى تتجاوز فتحته نصف الدائرة . واستخدمت المقرنصات لاول مرة في المباني كعنصر معمارى وزخرفي بآن واحد .

واضافة الى الخط الكوفي المزخرف المستعمل في نقش النصوص على المباني فقد ظهر الخط المعروف بالنسخي او الثلث . لاول مرة ، وكان بسيطا خاليا من الزخارف .

وارتقى فن النقش على الخشب والحجر والرخام لتمثيل الزخارف النباتية والعروق الملتفة التي توجد منها نماذج رائعة في سوريا ، اما في ايران ، فقد قدم الآجر الذى اعتمد عليه المعماريون الايرانيون مادة للزخارف المنوعة ، وذلك في القباب وعلى المآذن والقبور من الخارج . فعن طريق تناوب الآجر بصورة غائرة او نافرة حقق المعمارى زخرفة وحيدة اللون ولكنها ذات درجتين لونيتين ، او انه كان يضمن كل صفين من الآجر الزهرى صنفا ملحقا ذا لون اخف حدة حافلا بالصيغ المشكلة فيكون مظهرا ذا لونين .

خير نموذج يمثل فن العمارة السلجوقي من حيث مخططه وطراز

عمارته وعناصره المعمارية والزخرفية ،البيمارستان النوري ،لا سيما وانه
مازال يحافظ على وضعه الاصيل ،ويعتبر هذا المبنى من اهم المباني
التاريخية في دمشق .

والبيمارستان النوري احد ثلاثة بيمارستانات شيدت في دمشق
الاول بنى قبله وكان يعرف بالبيمارستان الدقاقي ،ثم سمي بالعتيق بعد
بناء بيمارستان نور الدين ،ظل حافلا يؤدي وظيفته الى مابعد القرن
الثامن الهجري ،وجرى تجديده واحياؤه في عام ٧٦٤/١٣٦٢ . اما
البيمارستان الثالث فهو البيمارستان القيمري ،بني في الصالحية قبيل
عام ٦٥٤ / ١٢٥٦ في العهد الايوبي .

كان البيمارستان النوري مستشفى يعالج المرضى من جهة ويأوي
من يحتاج منهم الى ايواء ،ويقدم العلاج والادوية [1] ،وفيه جناح للامراض
العقلية ،وكان من جهة مدرسة للطب تلقى فيه الدروس على التلاميذ.

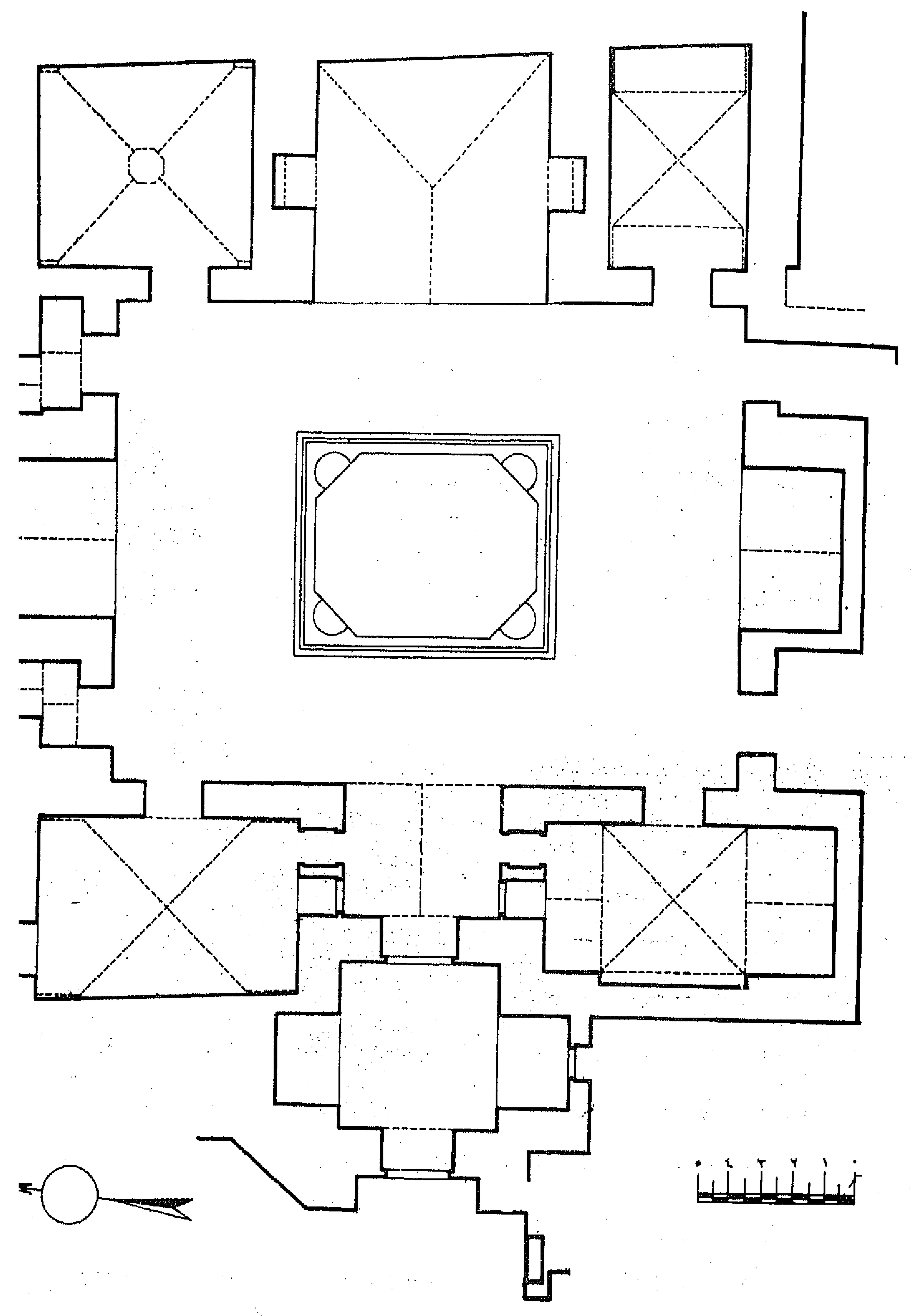
وكان البيمارستان النوري موضع عناية في كل العهود وله اوقاف
وناظر خاص به واستمر بوظيفته حتى مطلع هذا القرن ،اي حين شيد
مستشفى الغرباء بدمشق ،الذي يعرف اليوم بمستشفى الجامعة سنة ١٩٠٠ م .

واعجب ابن جبير الذي زار بيمارستان نور الدين في القرن الثاني
عشر الميلادي ووصف المهمة التي يؤديها ،وقال بأنه مفخر عظيم من
مفاخر الاسلام ومن جملة ماقاله :

" الاطباء يبكرون اليه في كل يوم يتفقدون المرضى ويأمرون باعداد
مايصلحهم من الادوية والاغذية حسبما يليق بكل انسان منهم وللمجانين
المعتقلين ايضا ضرب من العلاج وهم في سلاسل موثقون " .

---

(١) تذكر المصادر العربية بأن الخليفة الوليد بن عبد الملك كان اول من
عمل البيمارستان للمرضى ودار الضيافة .



— البيمارستان النوري في دمشق ، مسقط أفقي (عن الآثار والمتاحف)

بني البيمارستان النوري على مرحلتين : الاولى وتضم البناء الاساسي في عهد الملك العادل نور الدين محمود بن زنكي(1) ، في حوالي عام ٥٤٩ / ١١٥٤ ، والثانية حين وسعه الطبيب بدر الدين ابن قاضي بعلبك ٦٣٧ هـ وأضاف اليه دورا كانت حوله ليتسع الى عدد اكبر من المرضى ، ثم قام بترميمه الظاهر بيبرس ثم السلطان قلاوون وابنه الناصر محمد في اواخر القرن السابع الهجري ، كما تشير الكتابات المنقوشة عليه ، ولكن القسم الرئيسي من البيمارستان بقي على وضعه الاصلي وهو الذي يهمنا من الناحية المعمارية كنموذج لفن العمارة السلجوقي.

يتألف البيمارستان من باحة سماوية اطوالها (٢٠×١٥ م) تتوسطها بركة ماء مستطيلة اطوالها (٧ × ٥ر٨ م) وهي مبنية بالحجر المنحوت للزوايا من الداخل حنايا نصف اسطوانية كعنصر زخرفي شاع في العهد السلجوقي والايوبي .

وتحيط بالباحة ابنية يتوسطها في كل جهة ايوان وعلى جانبيه غرفتان . وهذه الغرف بعضها مربع والبعض مستطيل ، ولكنها مسقوفة بالعقود المتقاطعة .

والمبنى خال من الواجهات المتقنة باستثناء الباب وهو مفتوح في الواجهة الغربية له مصراعان من الخشب ، مصفحان بالنحاس ومزخرفان بالمسامير النحاسية الموزعة على اشكال هندسية كتب بها في الاعلى سطر بالخط النسخي ، وعلى كل من المصراعين مطرقة نحاسية ، جميلة والمصرعان مزخرفان من الخلف بالحشوات الخشبية المنقوشة بالزخارف النباتية .

---

(1) يقول ابو شامة ، ان نور الدين وقع في اسره بعض اكابر ملوك الفرنج فأخذ اموال الفداء وبنى بها البيمارستان رغم معارضة الامراء (كتاب الروضتين)

وللباب ساكف مؤلف من حجر واحد منقول من بناء قديم
يرجع الى العهد الروماني ويعلو الباب واجهة من الزخارف الجصية
من عصر نور الدين تتألف من صف من المحاريب ذات الاقواس المفصصة
ويعلو الاقواس مقرنصات دقيقة الصنع تنتهي في الاعلى بالصدفه .

يلي الباب غرفة مربعة (٥×٥) تقوم مقام الدهليز كان يطلق
عليها بلغة ذلك العصر (الدركاه) وتقع بين البابين الخارجي والداخلي
وتعتبر هذه الغرفة من اجمل غرف البناء عناية وزخرفة مزودة بايوانين
صغيرين في جانبيهما الشمالي والجنوبي ،مسقوفين بعقد مزين بزخارف
تشابه ــ زخارف الباب المار ذكره (اقواس ومقرنصات جصية) وعلى
جدران الغرفة اشرطة كتابية وزخارف تشير الى اعمال الاصلاح التي تمت
في العهد المملوكي .

ويعلو القاعة قبة عالية تغطيها المقرنصات من الداخل والخارج
وهذه المقرنصات الخارجية تجعلها مع قبة نور الدين نموذجا فريدا
في العمائر السورية .

وللمدرسة ثلاثة اواوين ،الايوان الغربي ،وفي داخله زخارف
من المقرنصات وفي جداريه الجنوبي والشمالي بابان صغيران يؤديان
الى قاعتين مستطيلتين تعتبران من القاعات الرئيسية في البيمارستان
ويعلو كلا من البابين قوس مدبب من النوع المتجاوز .

ولهاتين الغرفتين باب آخر على الصحن ،مستطيل يعلوه منور
على شكل شبك من الجص مزخرف بالخيوط المتداخلة ،والاشكال النجمية
ومحاط باطار جميل من الاوراق النباتية ،وهكذا كل ابواب الغرف
المفتوحة في الواجهات الداخلية على صحن البيمارستان .

اهم ما في الايوان الجنوبي كسوته الرخامية الرائعة وتتألف من

محراب سطح في صدره لوح رخامي ، منقوش بالزخارف النباتية وله اطـار تزينه النقوش ويحيط به قوس فقراته من الرخام الملون بالتناوب محمول على سويريتين من الرخام نحتت عليه اقنية حلزونية ، ويعلوهما تاجان مـن النوع الكورنثي المتطور ، ويملأ الزوايا الناشئة عن الفراغ الحادث بين عقد المحراب والمستطيل فسيفساء رخامية من النوع المعروف (بالمشقف) تعتبر استخداما مبكرا لهذا النوع من الفسيفساء في العمارة العربيـة ويحيط بهذه الوزره الرخامية في الاعلى شريط من حجارة سماقية اللـون منقوشة بالزخارف ، يتوسطها حجر نقشت عليه زنبقة ضمن دائرة ، تعتبـر شعارا لنور الدين (رنك) ويشاهد في اكثر المباني التي شيدت فـي عهده .

اما الايوان الشرقي فهو اكبر الاواوين ، اطواله (٨ × ٧٫٥) م وكان مخصصا لعقد جلسات الاطباء والقاء المحاضرات(١) ، وكان فـي صدر الايوان خزانتان جداريتان ظهرت معالمهما عند ترميم البيمارستان وقد ذكرهما طبيب معاصر وقال بأنهما كانتا مملوأتين بكتب الطب التـي اوقفها نور الدين على البيمارستان ، وكان يتصل الايوان بالغرفتيـن المجاورتين له ببابين مسدودين حاليا ، حول احدهما الى محراب .

---

(١) تحدث ابن ابي اصيبعة وهو طبيب عاش في القرن الثالث عشر ميلادي السابع هجري عن طبيب البيمارستان في عهد نور الدين ويدعى ابوالمجد بن ابي الحكم يصف عمله اليومي قال : كان يدور على المرضى ويتفقد احوالهم ، يأتي ويجلس في الايوان الكبير ، وجميعه مفروش ، ويحضر كتب الاشتغال ثم تجرى مباحث طبية ، ويقرئ التلاميذ (عيون الانباء ٢ / ١٥٥

الفن الفاطمي :

الى جانب خلافة بغداد التي كانت مجردة من سلطتها الزمنية وقائمة تحت وصاية آل بويه ثم السلاجقة ،ظهرت خلافة مزاحمة استقرت في مصر ،وهي خلافة الفاطميين التي بقيت فيها مدة قرنين ٣٥٨ — ٥٦٧ هـ /٩٦٩ — ١١٧١ م ،على ان هذه الخلافة نشأت اولا بين قبائل البربر وخاصة قبائل كتامة التي كانت تقيم في المقاطعة التي يطلق عليها اليوم قسطنطينة (في الجزائر) ثم لم تلبث افريقيا تونس ان اصبحت مقرا للخلفاء الفاطميين بعد القضاء على دولة الاغالبة نهائيا سنة ٢٩٦ هـ / ٩٠٨ — ٩٠٩ م . وبقي الخلفاء الفاطميون هناك مدة ستين سنة استطاعو بعدها الانتقال الى مصر.

العمارة الدينية :

انشأ المهدى بعد ان توطد سلطان الفاطميين في ولاية افريقيا عاصمة جديدة له اطلق عليها اسم المهدية واستقر فيها ٣٠٩ هـ / ٩٢١م وتدل المعطيات الاثرية التي درسها مارسييه على انها كانت ميناء حربيا في غاية المنعة ،وتحفظ لنا هذه المدينة علاوة عن اثار اسوارها وقصورها اول مسجد بني فيها والذى طرأ عليه كثير من التعديل ،وبقيت منه بقايا المحراب وبوابة فخمة تؤدى الى الصحن ،ويذكر هذا الشكل المعمارى الجميل البارز خارج سور المسجد بأقواس النصر الرومانية وبالايوان الفارسية في وقت واحد .

اما المسجد الكبير في صفاقس الذى يبدو أن بناءه أعيد كليا سنة ٣٧٨ هـ / ٩٨٨ م اى بعد خمسة عشر عاما من انتقال الخليفة الى مصر فان اجنحته متعامدة مع جدار القبلة ،كما في مسجد القيروان والدعائم ايضا عبارة عن اعمدة تقوم فوقها وسائد وكوى .

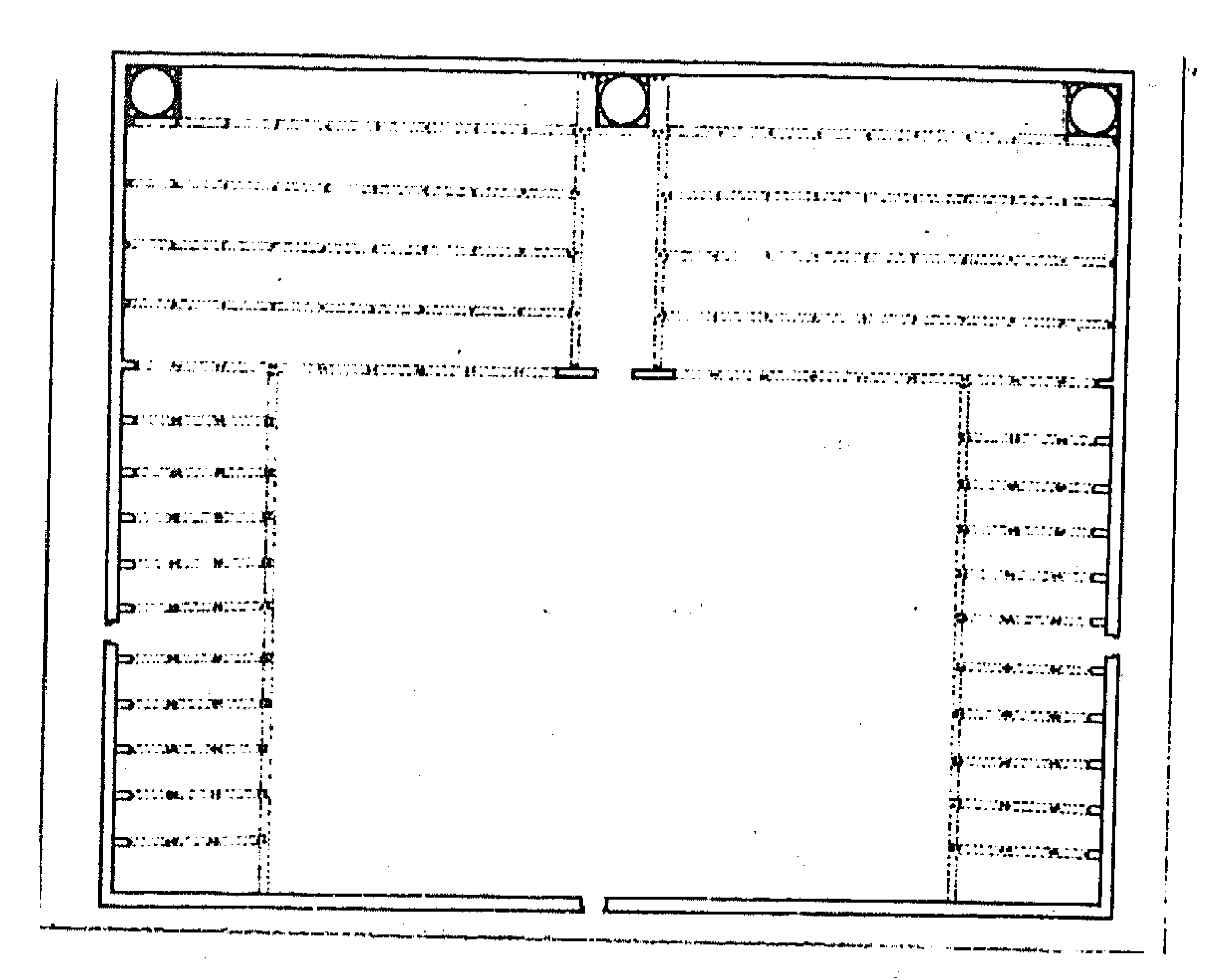
ومئذنة هذا الجامع تذكرنا ايضا بمئذنة مسجد الاغالبة الكبير الا انها اكثر ارتفاعا من مئذنة القيروان ولكنها مثلها تضم ثلاثة ابـراج متوضعة فوق بعضها البعض وكل طابق محاط بحزام زخرفي .

ومن الطبيعي ان يرافق الفاطميين الى مصر اثر افريقيا (تونس) ففي القاهرة المدينة الجديدة التي انشئت من قبلهم ولاجلهم قـرب الفسطاط ينكشف هذا الاثر في اكثر من ناحية وربما ظهر ذلك بصـورة خاصة في ترتيب الجامع الازهر اول منشآتهم الدينية والذى تم بناؤه عام ٩٧٢ م / ٣٦٢ هـ ، وبالرغم من انه تعرض الى كثير من الاصلاحـات والتعديلات مرة اثر مرة ، وازدادت سعته لكي يتلائم مع وظيفته كجامعـة علمية ، فان مايهمنا الان هو دراسة وضعه الاولي فقط .

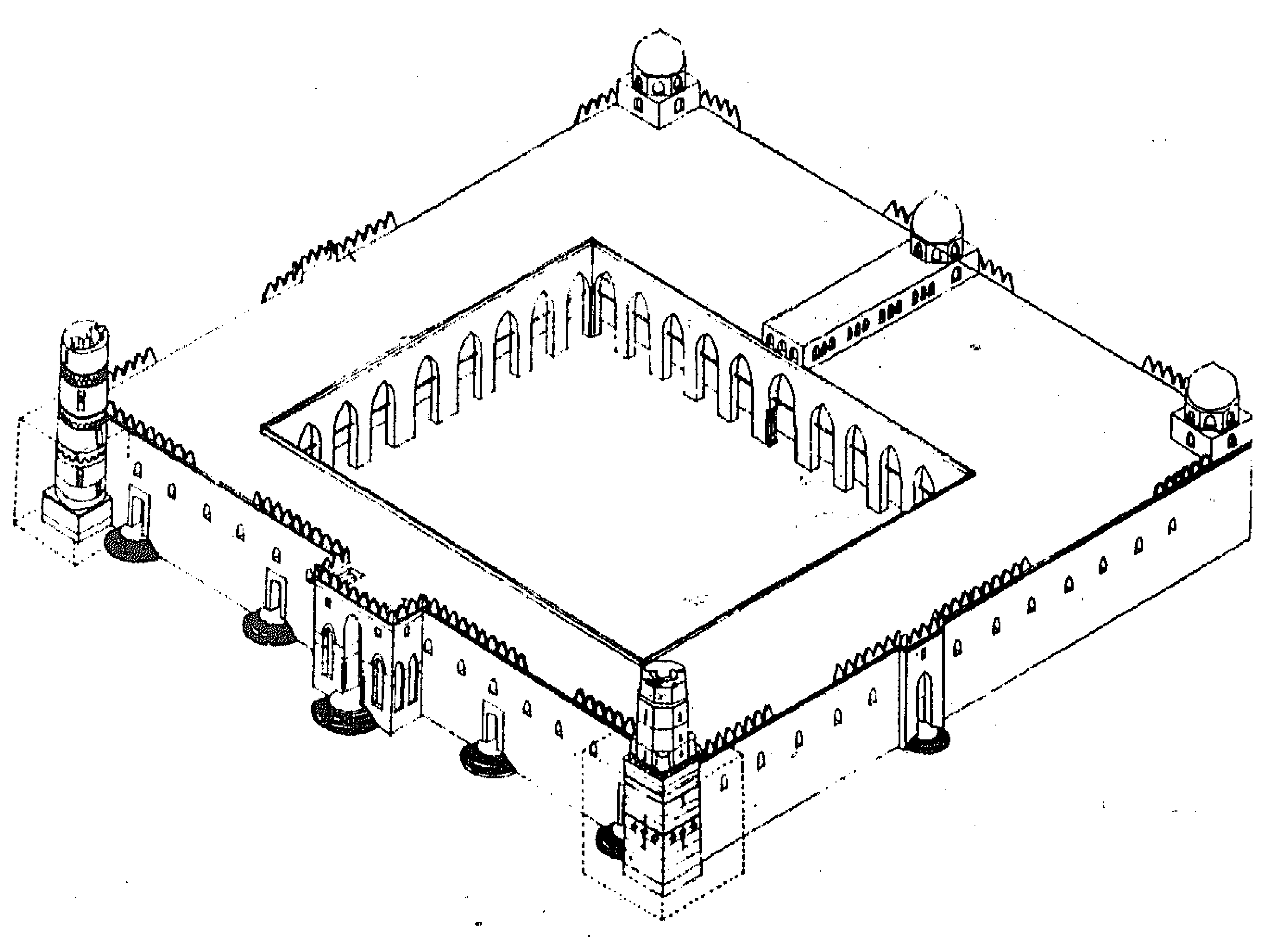
ان صحن المسجد المستطيل محاط بأروقة ، وكان الحرم فـي البداية يتضمن خمسة اجنحة موازية للقبلة كما هو الامر في مسجد ابـن طولون ، غير ان هذا الترتيب يقطعه جناح كبير محورى يتجه نحو جـدار القبلة وينتهي بالمحراب كما ان الاقواس التي تحد الاجنحة والتي تحمل السقف ترتكز على اعمدة قديمة فوقها وسائد واكتاف متوجة بطنف تدعمهـا زافرات كما هو الامر في مسجد القيروان ، اما الجناح المركزى فهو محدد باعمدة مزدوجة ، وتقوم قبتان على طرفي هذا الجناح الرئيسي ، الواحدة امام المحراب ، والثانية فوق الرواق الامامي للحرم .

مسجد الحاكم بأمر اللـه :

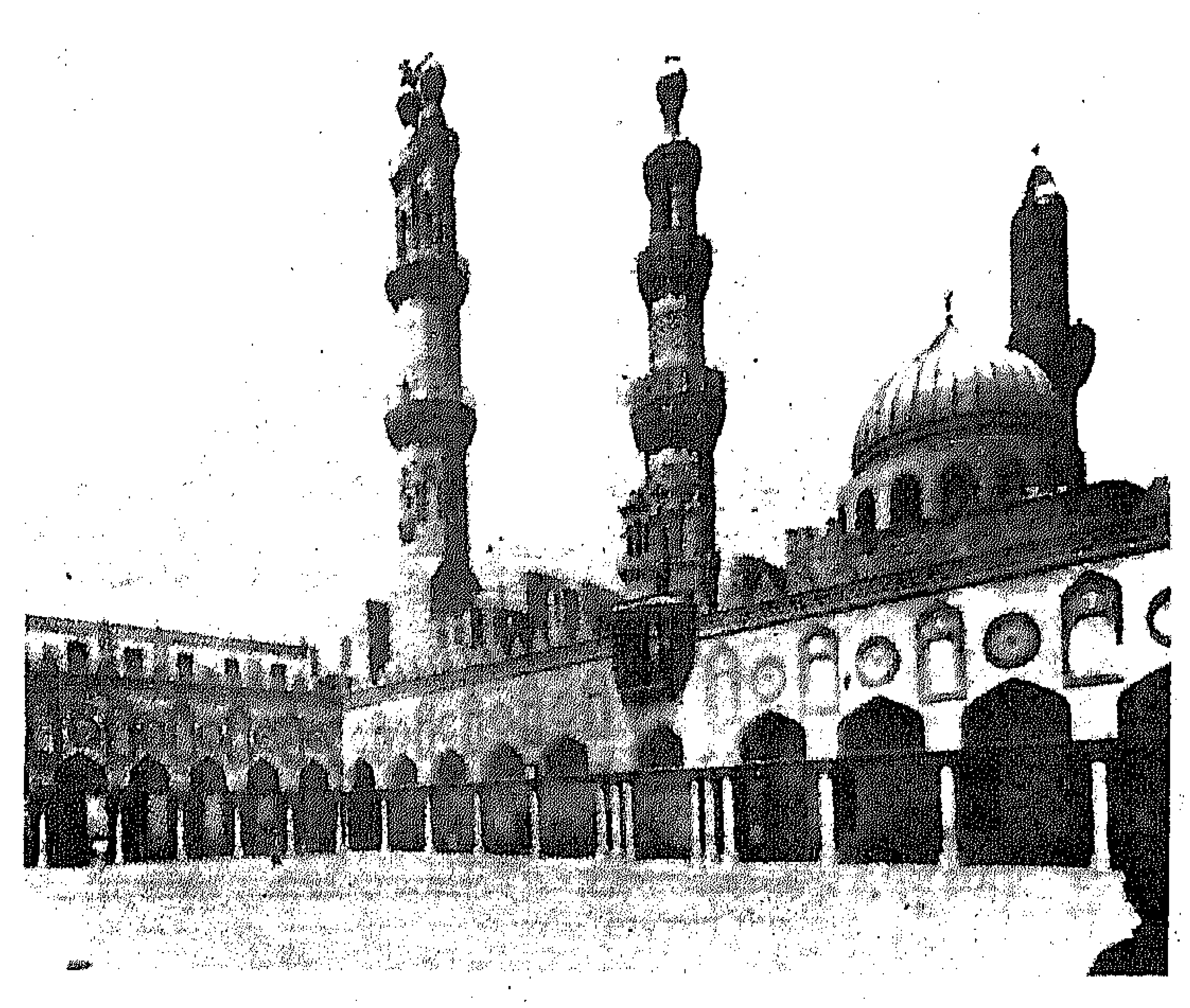
يبدو التأثير الطولوني بوضوح في المسجد الثاني ، وهو مسجد الحاكم ، الذى بدأ انشاؤه عام ٣٨٠ هـ / ٩٩٠ م وانتهى عام ٣٩٤ هـ ١٠٠٣ م من قبل الخليفة الحاكم الذي يحمل المسجد اسمه ، ولقـد استعار المعمار من مسجد ابن طولون الصحن الواسع المربع ، والاجنحة

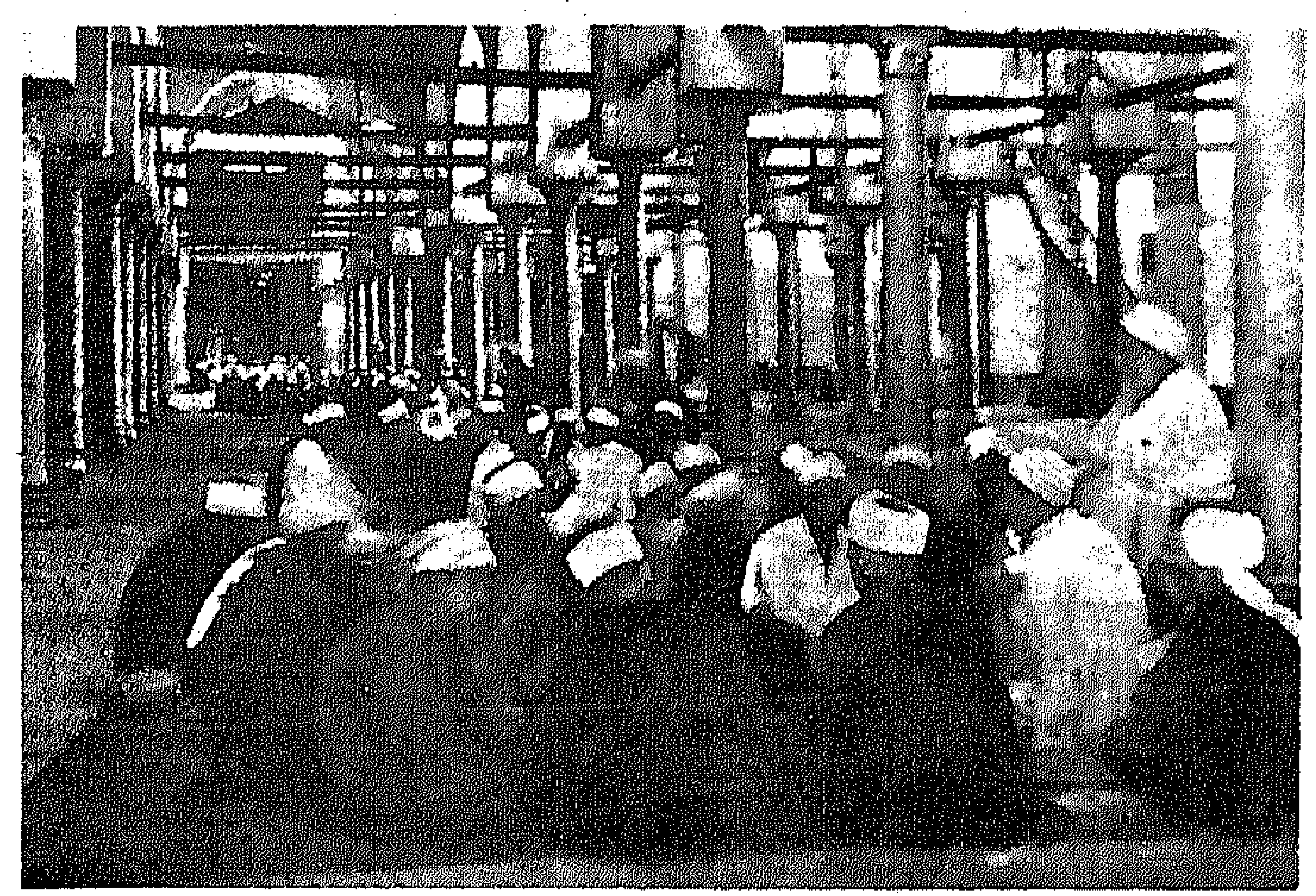


مخطط جامع الازهر



جامع الحاكم بامر الله





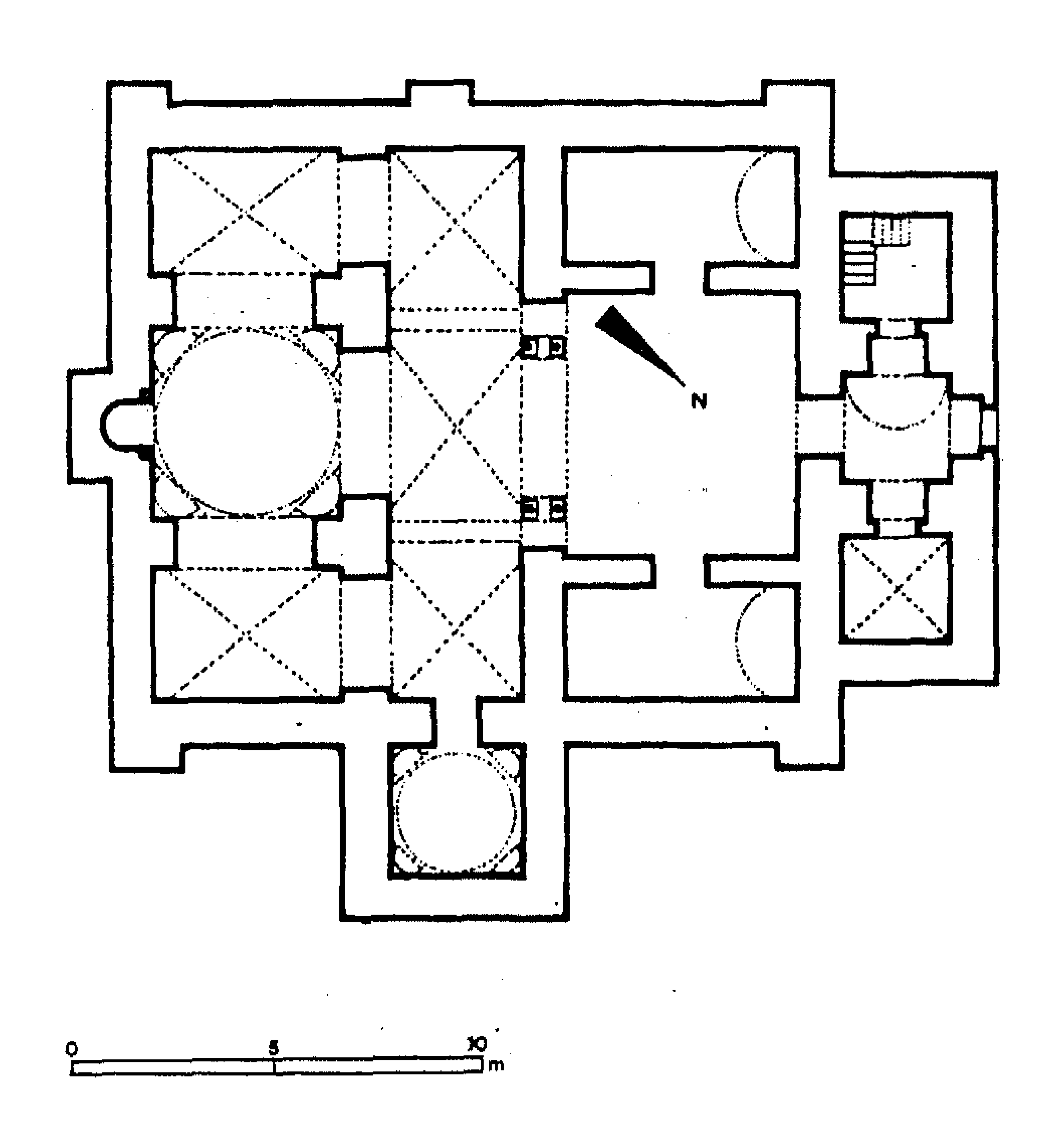
فوق ــ صحن الأزهر في القاهرة
تحت ــ حرم الأزهر

الخمسة الموازية للقبلة والاقواس المنكسرة الحدوية نوعا ما والدعائم الاجرية المحددة بأعمدة صغيرة شكلية ،وكذلك الكوى او الفتحات الصغيرة بين الاقواس ،على ان الجناح الرئيسي المتجه نحو القبلة معترضا الاجنحة الخمسة والذى يحمل قبة في نهايته يبدو مستعارا من المخطط المطبق في الازهر .

اما الجدار/الخارجي للجامع فهو من الحجر ،والواجهة مسدودة ،وله باب مقبون وعقد مدبب بين جناحين بارزين غني بالحنايا ،وفي كلا الركنين تقوم المئذنتان اللتان لم تحفظا كل الحفظ ،احداهما اسطوانية فوق قاعدة مربعة بداخلها درج خلزوني ومقسمة بالنوافذ والافاريز الزخرفية الى عدة طبقات ،والاخرى مربعة مثمنة الزوايا من فوق ذات طبقات تزداد مع الارتفاع صغرا ،وهذه المئذنة هي النموذج الاصلي لما جد بعد ذلك من مآذن القاهرة ،وهما بالمناعة التي اكتسبها باب واجهة الجامع تتخذان شكل الحصن .

ومن المساجد الفاطمية المهمة جامع الاقمر الذى انتهى بناؤه عام ٥١٩ هـ / ١١٢٥ م ،مصلاه بسيط ،غيران مايثير الاهتمام هو الواجهة الفخمة الفنية بالحنايا والتي تنتهي بتضليعات تعطي شكل الصدفة ،وقد صار هذا الاسلوب فيما بعد جوهريا في زخرفة المآذن على الاخص ،وتحتوى عدا ذلك على اول مثال للمقرنصات الزخرفية في الاراضي المصرية .

وبين مجموعة المساجد الفاطمية هناك مسجد الجيوشي الذى يختلف كليا عن سواه من المساجد ،وهو يمثل شكلا سنرى تطوره فيما بعد ويرجع المسجد الى عام ٤٧٨ هـ ١٠٨٥ م وهو يقع ظاهر القاهرة على جبل المقطم . وقد بناه بدر الجمالي الذى يلقب بأمير الجيوش واراد ان



مخطط جامع الجيوشي

يد فن فيه ،وفيه يتجلى هذا الطابع المركب في اسلوب البناء ،فهويتميز بثلاثة اقسام تؤدى الى بعضها بصورة متتالية ،القسم الاول من العمارة مؤلف من دهليز مربع تنهض فوقه المئذنة ،ويجاوره الى اليمين الدرج — الصاعد الى المئذنة ،وتجاوره من اليسار مقصورة الوضوء ،وفي القسم الاوسط ينفتح الصحن بين غرفتين ،تستعملان لمبيت الحجاج أو لاقامة سدنة المسجد ،ويشغل القسم الخلفي الحرم ،ويدخل اليه عن طريق ثلاثة مداخل معقودة وتقوم عليه قبة كبيرة تتقدم المحراب وتتصل بهذا المسجد حجرة اخرى مقببة هي ضريح منشئ الجامع .

وهكذا فان مصر الفاطمية ،قد اقامت المدافن ذات القباب كما هو الامر في ايران والعراق ،ومن اقدم المدافن ابنية اربعة مازالت قائمة بين المقطم والفسطاط ،تشكل بقايا مجموعة تعرف بالسبع بنات ويقتضى ان يكون تاريخ انشاء هذه الاضرحة عام ٤٥٣ هـ / ١٠١٦م ،وهي مبنية من الحجر الغشيم وتشمل اساسا ذا مخطط مربع ،وفي كل وجه منه فتحة وفوقه قبة .

وهذه الاضرحة التي تضم غالبا محرابا ويمكن استعمالها كمصليات انتشرت خلال النصف الاول من القرن الثاني عشر ،كالضريح الذى يطلق عليه اسم " اخوة يوسف " وفيه نرى القبة قائمة على اربعة اركان مقعرة ويرجع تاريخه الى عام ٤٩٤ هـ / ١١٠٠ م.

الحصون والقصور:

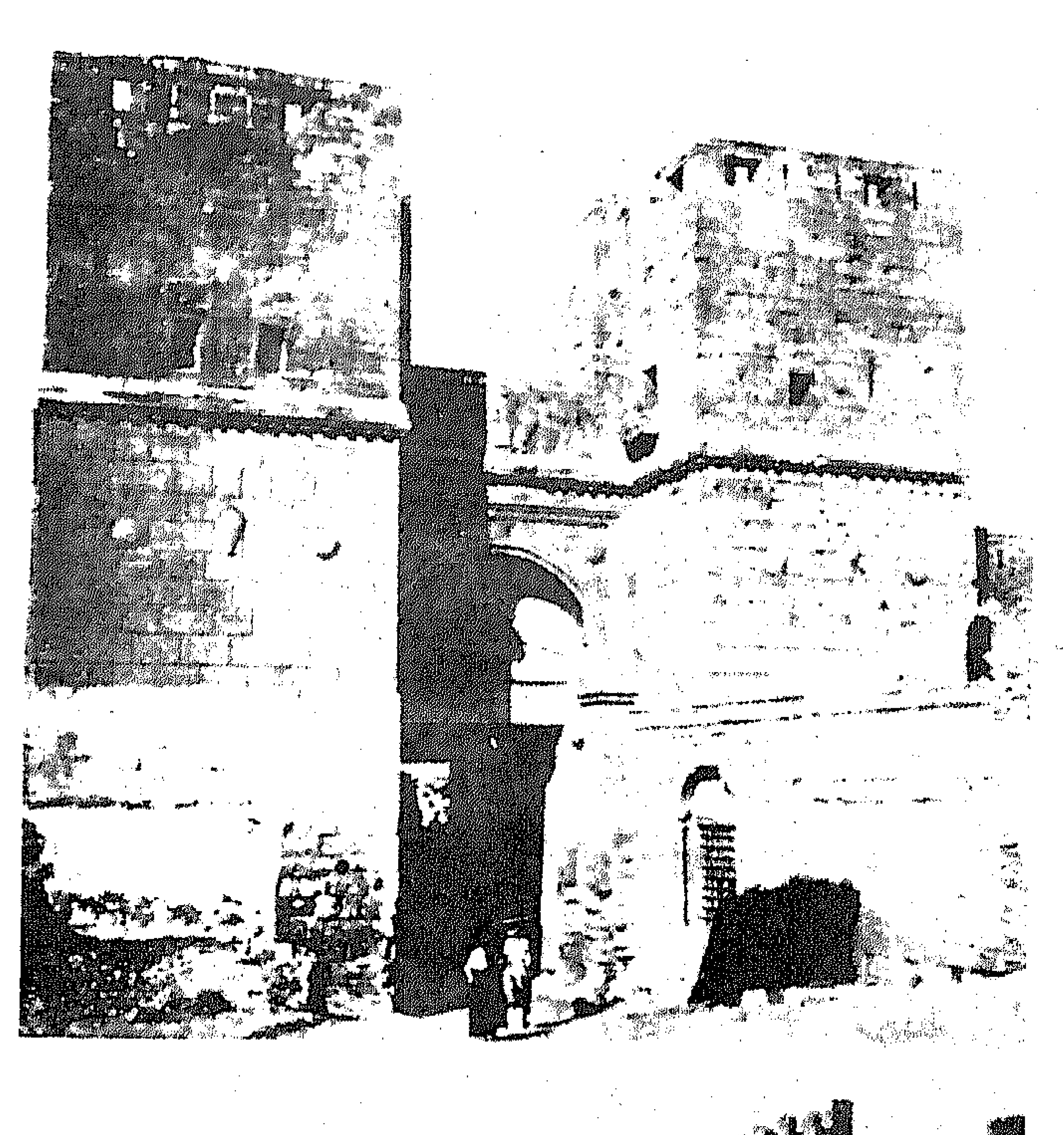
كان المقر الجديد المنشأ في ارض النيل شمالي الفسطاط مقصورا في البدء على مركز محصن مساحته ١١٠٠ مترا مربعا ولا يسمح باجتيازه الا للجنود وموظفي البلاد ،غيران هذا المقر لم يلبث ان تجاوز هذه المساحة ،وكان اول سور للمدينة مايزال من اللبن ،اما السور الثاني ،فقد

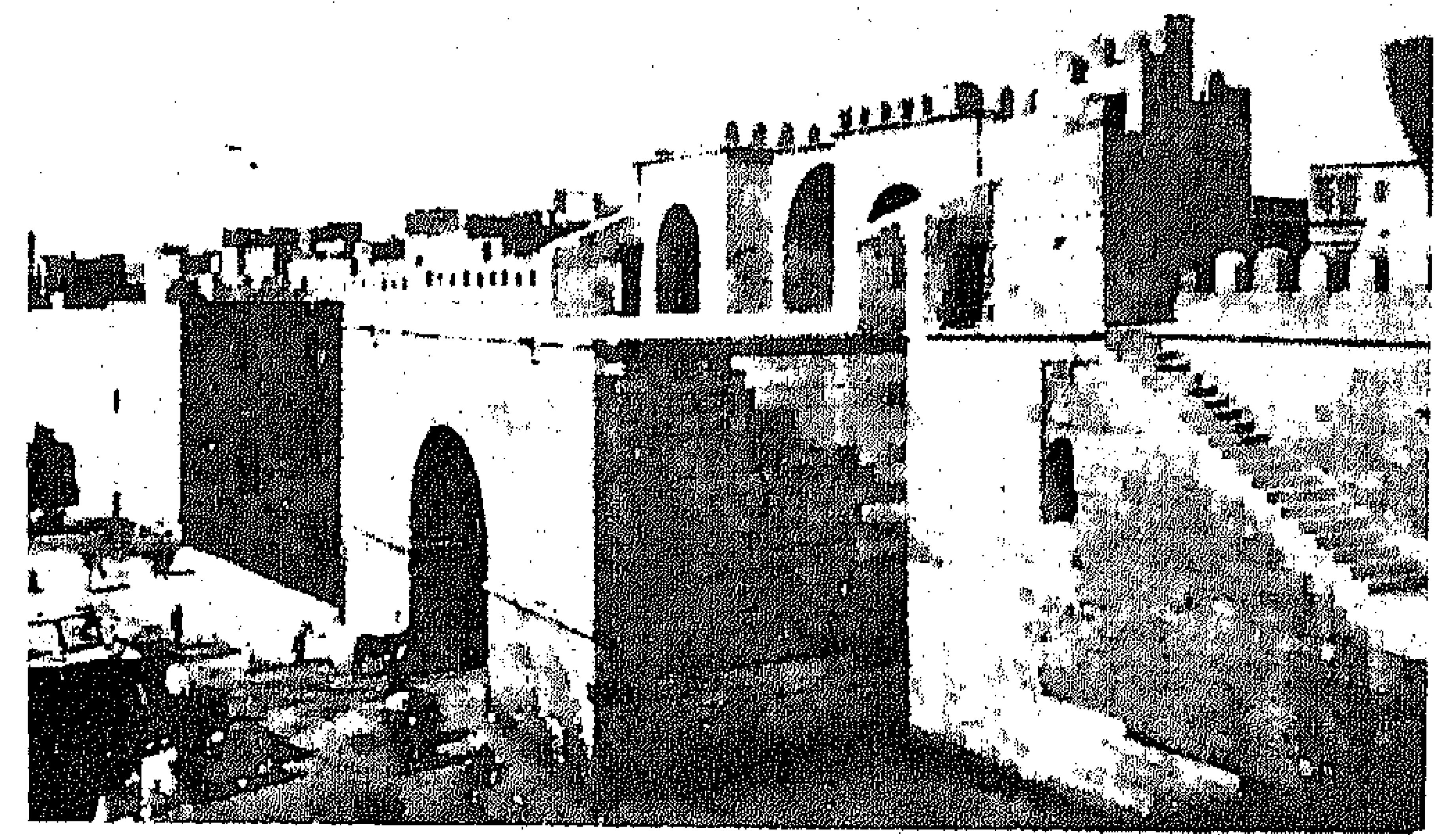
اقامه مهندسون سوريون بين عامي ١٠٨٧ ، ١٠٩٣م / ٤٨٠ — ٤٨٦هـ على غرار المنشآت البيزنطية ، وكانت جدرانه مكسوة بحجارة منحوتة ، ومزودة بأبراج مربعة وابواب ضخمة ، لم تزل ثلاثة منها قائمة يحف بكل منها برجان ناتئان ، ويفتح من بوابة كبيرة ذات عقد دائرى ، وكان لكريزول الفضل في الكشف عن السور باكمله من باب الفتح حتى باب النصر .

وليس لدينا من المعلومات عن قصور الفاطميين سوى اوصاف تعطينا فكرة خيالية عن فخامتها ، لكنها لا تسمح باستنتاجات صائبة ، وفي المهدية التي اسست عام ٣٠٣ هـ / ٩١٥ م والتي كانت بمثابة العاصمة للاسرة الحاكمة قبل انتقالها الى مصر ، لم يبق اثر يذكر من " قصر النوافذ الذهبية " وكذلك لم يبق في القاهرة من القصرين المتقابلين (الشرقي والغربي) ما يمكننا من اعطاء صورة دقيقة .

ومن الاطلال التي كشفها الجنرال ((دى بيليه)) اثناء تنقيبه في قلعة بني حماد عمال الفاطميين الذين تمت لهم السيادة في (الجزائر) ٣٩٨ — ٥٤٧ هـ ١٠٠٧ — ١١٥٢ م ، قصر دار البحر ، حيث تتجمع اوسع منشآت هذا القصر حول صحنين ، واحد شديد الاتساع تشغله بركة او حوض ماء هائل ، يفسر اسم دار البحر ، الذى اطلق عليه ، وثمة صالات واسعة للاستقبال كانت تفصل الصحنين ، وبالقرب من هذه الصالات حمامات لا بد منها لمساكن الاثرياء المسلمين ، ويمتد قصر دار البحر حتى اعتاب المنحدر الذى يحيط المدينة بمجموعة مضطربة نوعا من المنشآت .

اما قصر المنار او برج المنار الشاهق المشيد على غرار القلاع فيحتوى على صالة مربعة ، يلتف حولها منحدر يسمح بالوصول الى السطح اما في الخارج فكانت هذه القصور تتميز بالقباب المرتفعة ، وبالواجهة المزودة بنتوءات مستطيلة منتظمة البعد ، وترتفع من الاسفل حتى اعلى





فوق — باب النصر في القاهرة
تحت — باب الفتوح في القاهرة

الجدران محاريب متطاولة تتعرج باصداف مقرنصة ،ويبدو ان هذا الاسلوب مستعار من الرافدين .

وكان من نتيجة انسياح قبائل العرب البدو في المغرب في منتصف القرن الحادى عشر ان اصبحت الاقامة في القلعة مستحيلة ،مما ادى الى انتقال بني حماد الى بجاية ،غير ان هذه العاصمة الجديدة لم تحفظ القصور التي بنيت فيها ،والتي لا نعلم عنها الا اسماءها وامكنتها المحتملة.

ونظرا لفقدان هذه المنشآت التي تستطيع ان تعكس لنا صورة عن العمارة الفاطمية فاننا نستطيع ان نبحث عن انعكاسها في العمارة المدنية وفي الكنائس المقامة في صقلية خلال القرن الثاني عشر من قبل الملوك النورمان ،روجر الثاني ،غليوم الاول ،وغليوم الثاني ،الذين كانوا محاطين بالمسلمين ،فانتشر في بلاطهم الكثير من التقاليد الاسلامية ،وامتلأت باليرمو وضواحيها بالقصور الصغيرة التي حملت اسماء عربية ،والتي توضح لنا التشكيلات التي كانت قلعة بني حماد قد ابانتها لنا ،ومن امثال هذه القصور ،قصر القبة ،وقصر العزيزة ،وقد انشئنا في عهد غليوم الثاني وفيهما نجد النتوءات المستطيلة التي عرفناها في منشآت بني حماد ،ونجد داخل قصر العزيزة ،كما هو الامر في برج المنار ،صالة مربعة ،محاطة بدرج يسمح بالوصول الى الطابق الاعلى ،وتلعب المقرنصات دورها في الزخرفة التي تمتاز بكونها انتقائية ،نصفها بيزنطي ،ونصفها اسلامي.

الزخرفة :

يسجل العصر الفاطمي في تاريخ الزخرفة الاسلامية ،اهمية بالغة وقاطعة ،ليس فقط بروعة المجموعات الزخرفية ،بل بانتخاب العناصر التي دخلت الى هذه الزخرفة ،واسلوب استخدامها .

وكانت المحاريب والاقواس المسدودة والمشاكي هي الاساس في

تجميل ظاهر المنشآت ، ويقدم لنا جامع الاقمر صورة رائعة لهذه العناصر الزخرفية ، ففيه ينفتح باب ذو ساكف مستقيم في فجوة عريضة متوسطة ، ويعلو هذا الباب جبهة مثلثية مجوفة مزينة بأخاديد افقية في الاسفل واشعة في الاعلى ، وبجانب هذا المدخل ثلاث طبقات من المحريب اثنان منهما مصدف ، وبينهما ثالث مقرنص ، ويربط هذه المجموعة ببعضها في الواجهة شريطان من الكتابة .

ونرى هذا الترتيب القائم على تقسيم الواجهة الى ثلاثة انطقة عمودية مع استعمال الفجوات المتعاقبة في مئذنة قلعة بني حماد ، ولقد فقدت هذه المئذنة كل كسوتها تقريبا ، بيد انه مازالت توجد بعض اجزاء التطعيم بالفخار المطلي بالمينا التي تزين المقوسات الجانبية ، ويلعب التبليط الخزفي ـ الذى سيعرف فيما بعد تطورا سريعا في الفن المغربي والاسباني ـ دوره في البلاط والكسوة ، وهي عبارة عن قطع متوازية المستطيلات من الاجر مكسوة جزئيا بالمينا (وهو مادة زجاجية صلبة يطلى بها) والاستعمال المعمارى للخزف مستعار من الفن الايراني شأنه شأن المقرنصات .

وتعددت اشكال الاقواس التي استخدمت كعناصر زخرفية ، فهناك الاقواس المنكسرة ، والحدوية ، وخلال القرن الحادى عشر ظهرت القوس الزورقية ، التي انتشرت في ذلك القرن في ايران ثم ان اسم (القوس الفارسي الذى يطلق عليها احيانا يحدد المنشأ الذى يحسن ان تنسب اليه وتدخل في ذلك بلا شك الاقواس المختلفة المفصصة والمسننة .

تميز العصر الفاطمي في تاريخ الزخرفة الاسلامية بالعناصر الخطية وشهد هذا العصر ، لاسيما في القرن الحادى عشر ميلادى الخامس هجرى ترسخ الزخرفة التي اتفق علي نعتها باسم الرقش العربي (ارابسك) (التوريق) وثمة اربعة انواع للعناصر تحدد مجموعة الاشكال التزيينية

في هذا الرقش العربي وهي الخط ،والزخرفة الهندسية ،والنباتيـــة وما يسمى بالرقش العيداني التي تهيمن على تزيين العمارات واعمال الفن التطبيقي .

ذكرت سابقا الاسباب الدينية التي تفسر الدور الهام الذى يعزى للزخرفة الكتابية التي تتضمن النصوص المأخوذة من القرآن او العبـــارات الدينية ،وكان الخط المنحوت على الحجر او المرسوم في الفسيفساء مـــن النوع الذى يستعمل لنسخ الكتاب المنزل على رق الغزال ،هو الخط الكوفي ذو الحروف المنكسرة والحادة ،وقد استمر استعماله وحده في المنشـــآت المعمارية وعلى السكة النقدية حتى القرن السادس الهجرى ،الثاني عشر ميلادى ،حيث ظهر الخط اللين ،ومن الممكن اعتبار الخط الكوفي الـــذى استعمل في وادى النيل من المستوردات الاسيوية التي كانت منتشرة فـــي الوقت ذاته في باقي مقاطعات العالم الاسلامي .

ويبد والاثر المصرى الاصيل اكثر وضوحا في تشكيل الزخرفـــــة الهندسية التي نجدها في مئذنتي جامع الحاكم ،وفي محراب مدفن الست نفيسة ٥٣٣، ٥٤٠، هـ / ١١٣٨، ١١٤٥ م والست رقية ٥٤٥ هـ/١١٥٠م .

ويقوم المزخرف بتقسيم السطح بتسطير محاور افقية وعمودية ،وحول نقاط التصالب التي تعتبر كمراكز يرسم المزخرف مضلعات اشعاعية ذات شكل كوكبي ،وابسط هذه الاشكال كانت النجمة ذات الرؤوس الثمانية ولا يحـــدد محيط المضلعات بخطوط بسيطة ،بل بشريط يتابع طريقه من مضلع الـــى آخر يربط بين المشبكات .

ويستحيل تمييز اية نبتة في الاشكال النباتية في الزخرفة الفاطمية بالاضافة الى هذه العناصر الزخرفية القائمة على الاشكال الهندســـية والنباتية والخط هناك زخرفة قائمة على الكائنات الحية ،ولكنها بالطبـــع

موجودة فقط في اماكن غير الدينية .

الآثار الفاطمية في الشـــام :

رأينا ان مصر حظيت بعناية الفاطميين وغدت مركزا حضاريا مرموقا اما في الشام فبالرغم من ان القسم الاكبر خضع للحكم الفاطمي قرابة قـرن الا انه لم يكن له اثر ظاهر من النواحي الحضارية والمعمارية بسـبب الفتن والثورات وعدم تقبل اهل الشام للحكم الفاطمي ، ولذا فالاثـار الفاطمية في الشام ضئيلة .

تحدثنا المصادر عن قصر للولاة الفاطميين في دمشق بناه الوالي جعفر بن فلاح سنة ٣٥٩ هـ / ٩٦٩ م في مكان يدعى الدكه ، وهو علـى نهر يزيد ، هذا مايذكره المقريزي في كتابه اتعاظ الحنفا بأخبار الائمـة الفاطميين الخلفاء فيقول " ونزل بظاهر سور دمشق فوق نهر يزيد ، اصحاب جعفر فبنوا المساكن ، وأقاموا بها الاسوار ، وصارت شبه المدينة واتخـذ لنفسه قصرا عجبا ، من الحجارة ، وجعله عظيما شاهقا في الهواء غريـب البناء " .

ولقد تهدم هذا القصر كليا في اواخر العهد الفاطمي حين ثـار اهل دمشق على الوالي بدر الجمالي سنة ٤٦٠ هـ / ١٠٦٧ م فأحرقـوه ونقضوا اخشابه ، وكان يتسع لالوف الناس .

وتخبرنا المصادر كذلك عن بناء كهف جبريل في قاسيون بدمشق سنة ٣٧٠ هـ / ٩٨٣ م وهو الذي يعرف اليوم بمسجد الكهف ، بناه رجـل يدعى ابو الفرج محمد بن عبد الله بن المعلم .

وهناك خانقاه للصوفية انشئت سنة ٤٥٣ هـ / ١٠٦٤ م ودعيـت بخانقاه السميساطية نسبة الى منشئها ابو القاسم السميساطي من اكابـر رؤساء دمشق ، وقد اقيمت على انقاض دار عمر بن عبد العزيز الكائنـة

الى جوار باب الجامع الاموى من جهة الشرق ،وبناؤه اليوم مجدد .

كما تذكر المصادر دارا للقراء تدعى دار القرآن الرشائية شمالي جامع الاموى قامت على انقاضها في العهد المملوكي المدرسة الاخنائية وقد كانت دارا فأوقفها صاحبها رشاء بن نظيف سنة (٣٧٠ — ٤٤٤) على قراءة القرآن وبذلك تكون اول مدرسة تظهر في سورية كمؤسسة مستقلة عن مدارس المساجد والجوامع .

وتنحصر الاثار الباقية الى اليوم في الاماكن التالية :

١ — محراب في زاوية الرفاعي الكائنة في الميدان ، هو كل ماتبقى من مسجد قديم كان يعرف بمسجد فلوس ،ويمتاز هذا المحراب بنقوشه الجصية المؤلفة من عروق الكرمة وشريط من الخط الكوفي المزخرف .

٢ — نص تذكاري منقوش بالخط الكوفي على الصخرة المشهورة بالمنشار عند الربوة فوق نهر تورا ،تحمل اسم الخليفة المستنصر الفاطمي مؤرخة في عام ٤٤٤ للهجرة .

٣ — ضريح السيدة فاطمة بنت احمد السبطي المتوفاة سنة ٤٣٩ هـ / وهو عبارة عن تابوت من الحجر نقشت عليه كتابات بالخط الكوفي المورق ،اية الكرسي واسم المتوفاة والتاريخ ،وهي من اجمل نماذج الكتابة الكوفية وتعتبر ترسيخا واضحا لاستخدام الكتابة كعنصر زخرفي .

اما في خارج دمشق فيمكن ان نميز في تحصينات قلعة بصرى بعض الابراج وكذلك يوجد في بصرى مسجد فاطمة . كما ان قلعة صلخد الواقعة الى الشرق من بصرى شيدت في هذا العهد ،شيدها ٤٦٦هـ/ ١٠٧٣ الامير حسان بن مسمار الكلبي ايام الخليفة المستنصر ،ثم جددها

الظاهر بيبرس بعد ان هدمها التتار في عهد هولاكو ،ولا نلمح فيها اليوم اية معالم فاطمية .

اسـبانيـا والمغـرب

دخل المسلمون القادمون من افريقيا الشمالية الى اسبانيا عام ٧١١ واستطاعوا في اقل من عامين ان يزيحوا حكامها من القوط الغربيين واصبحت اسبانيا تابعة للدولة الاموية وخليفتها المقيم في دمشق وعندما نجح عبد الرحمن سليل الاسرة الاموية في الهرب من اضطهاد العباسيين وتأسيس امارة في الاندلس اتخذ قرطبة عاصمة له ، وشهد النصف الثاني من القرن الثامن والقرن التاسع وبداية القرن العاشر الميلادي ، نمو سلطة السلالة الاموية وازدهار المدينة معا ، وفي عام ٣١٧م / ٩٢٩ م اتخذ عبد الرحمن الثالث (٣٠٠ — ٣٥٠ هـ / ٩١٢ — ٩٦٠م) لقب خليفة ، فقد كان الخلفاء العباسيون بحالة ضعف وفقدان سلطة يتلاعب بهم قواد الترك المسيطرون على مركز الخلافة كما اتخذ الفاطميون لقب الخلافة ، وبذلك زالت الظروف التي جعلت جده الاول عبد الرحمن الداخل يمتنع عن اتخاذ هذا اللقب احتراما لفكرة وحدة الخلافة ، واستمرت الخلافة في قرطبة زهاء ثمانين عاما كانت العصر الذهبي للاندلس الاسلامية ، ثم بدأت تتداعى منذ عام ٣٩٩ هـ / ١٠٠٩ م ، وعرفت الاندلس منذ ذلك الوقت عهدا طويلا من الفوضى وفي عام ٤٢٣هـ/١٠٣١م ظهر عدد كبير من الملوك عرفوا بملوك الطوائف ، فتقاسموا سلطة خلفاء قرطبة ، واستغل ذلك مسيحيو شبه الجزيرة واصبح موضوع اعادة الاستيلاء على اسبانيا ملحا ، ولايقاف الكارثة قام الامراء او على الاقل اكثرهم قوة وهو سلطان اشبيلية باستدعاء المرابطين لنصرتهم ، فاستطاع هؤلاء ازالة الخطر المسيحي ولكن الدولة الاسلامية التي انقذها المرابطون فقدت استقلالها واصبحت ملحقة بسلطانهم ، ولما انقرضت دولة المرابطين خلفهم الموحدون والحقوا ولايات الاندلس بهم ما بين سنتي ٥٤٠ — ٥٤٥

/ ١١٤٥ — ١١٥٠ م وأسس الموحدون دولة اكثر اتساعا فقد كانت تغطي عدا الاندلس ،افريقيا الشمالية كلها .

وانتهت دولة الموحدين ٦٦٧هـ / ١٢٦٩ عندما قتل آخر سلطان موحدى .

ولكن التفكك كان قد بدأ قبل ذلك في حوالي سنة ٦٢٠هـ فالدولة في افريقيا بدأت تتجزأ وتنفصل عن المركز بقعة اثر اخرى . بدأ ذلك الحفصيون في تونس ،وبسط بنوزيان الزناتيون سلطانهم على تلمسان وبدأ سلطان المرينين بعد خروجهم من الصحراء ،ينبسط شيئا فشيئا على المغرب الاقصى ،اما في الاندلس فقد بدأ النصارى الاسبان عمليات توسعهم العظمى ،اراغون في الشرق وقشتالة في الوسط ،والبرتغال في اقصى الغرب وتجاه عجز الموحدين عن حماية الاندلسيين ،قام بالمهمة زعماء محليون كان اوسعهم نفوذا ابن هود وبعده ابن الاحمر ،فخلعوا سلطان الموحدين وحاربوهم ،مما زاد في تعقيد وضع الاسلام في جزيرة الاندلس ،واستغل الاسبان هذا الوضع ليطووا الجزيرة طي السجل حسب تعبير المؤرخين القدماء ،واذا كان ما احتلوه هاما من حيث الكم الا انه كان اهم بكثير من ناحية الكيف ،وذلك لان حواضر الاسلام الكبرى في الاندلس هي التي سقطت في هذه الفترة ،وليست مجرد اراضي عادية او مدن صغيرة ،بل قرطبة واشبيلية وفالنسيه وجيان ،وكاد الاسلام ان ينتهي نهائيا من شبه الجزيرة لولا تشبث بقية باقية منهم بالشعاب الوعره لسييرا نفادا اى سلسلة الجبال الثلجية في اقصى الجنوب ،حيث اقاموا فيها دولة بني الاحمر (او بني نصر) في غرناطة .

ينتسب بنو نصر الى أرومة عربية عريقة هي الخزرج ،ويدعون انهم من نسل سعد بن عبادة الصحابي المشهور ،واستطاع موءسس الدولة

محمد بن يوسف بن نصر ان يستقل بمنطقة غرناطة باعلان ولائه وتبعيته للملك المسيحي المتقدم نحو الجنوب . فقبل هذا بذلك لانه كان بحاجة لتنظيم ما احتله والقضاء على ما بقي من جيوب المقاومة خلفه ، وبعد ان انجلى الموقف واستقرت الامور في اسبانيا والمغرب ، استطاعت دولة بني نصر ان تحتفظ بالبقاء مستندة على رغبة الدول القوية المحيطة بها بحفظ التوازن فيما بينها ، وهذه القوى هي ، دولة قشتالة المسيطرة على القسم الاعظم من اسبانيا ودولة اراغون صاحبة السيادة على شرق اسبانيا وشمالها الشرقي ، والدولة الثالثة هي دولة بني مرين التي خلفت الموحدين في المغرب الاقصى ، فكانت دولة غرناطة تطلب عون دولة عند ما تهاجمها دولة اخرى وخاصة دولتا بني مرين ودولة قشتالة ، اذ ان احتلال القشتاليين لهذه الدويلة يجعلهم متاخمين لبني مرين ، الامر الذي يهددهم ، ولذا يهبون لنجدتها والعكس بالعكس . كما انها حاولت ايضا ان تعتمد على سياسة اخرى غير التوازن ، وهي اقناع الدول المهددة لها بعدم وجود مصلحة لها في زوالها ، فقد كانت تقدم لملك قشتالة الجزية بانتظام ، وتقدم الهدايا لنبلائه ، وبالنسبة لاراغون التجارية ، حفظت لها مصالحها التجارية وحمت الاساطيل الاراغونية على شواطئها ، اما بنو مرين فكان ارضاؤهم صعبا ، وما من مرة دخل جندهم الاندلس لمعونة اخوانهم في الدين الا وحاولوا ان يضموا دولة بني نصر اليهم ، لذا استعاض النصريون عن معونة المرينيين الحكومية بالاستعانة بالجماعات التي يقودها امراء مرينيون فشلوا في الحصول على الحكم في بلدهم فيأتون الى غرناطة ليعملوا فيها كجند ذوي امتيازات معينة اطلق عليهم اسم الغزاة وعلى قائدهم شيخ الغزاة .

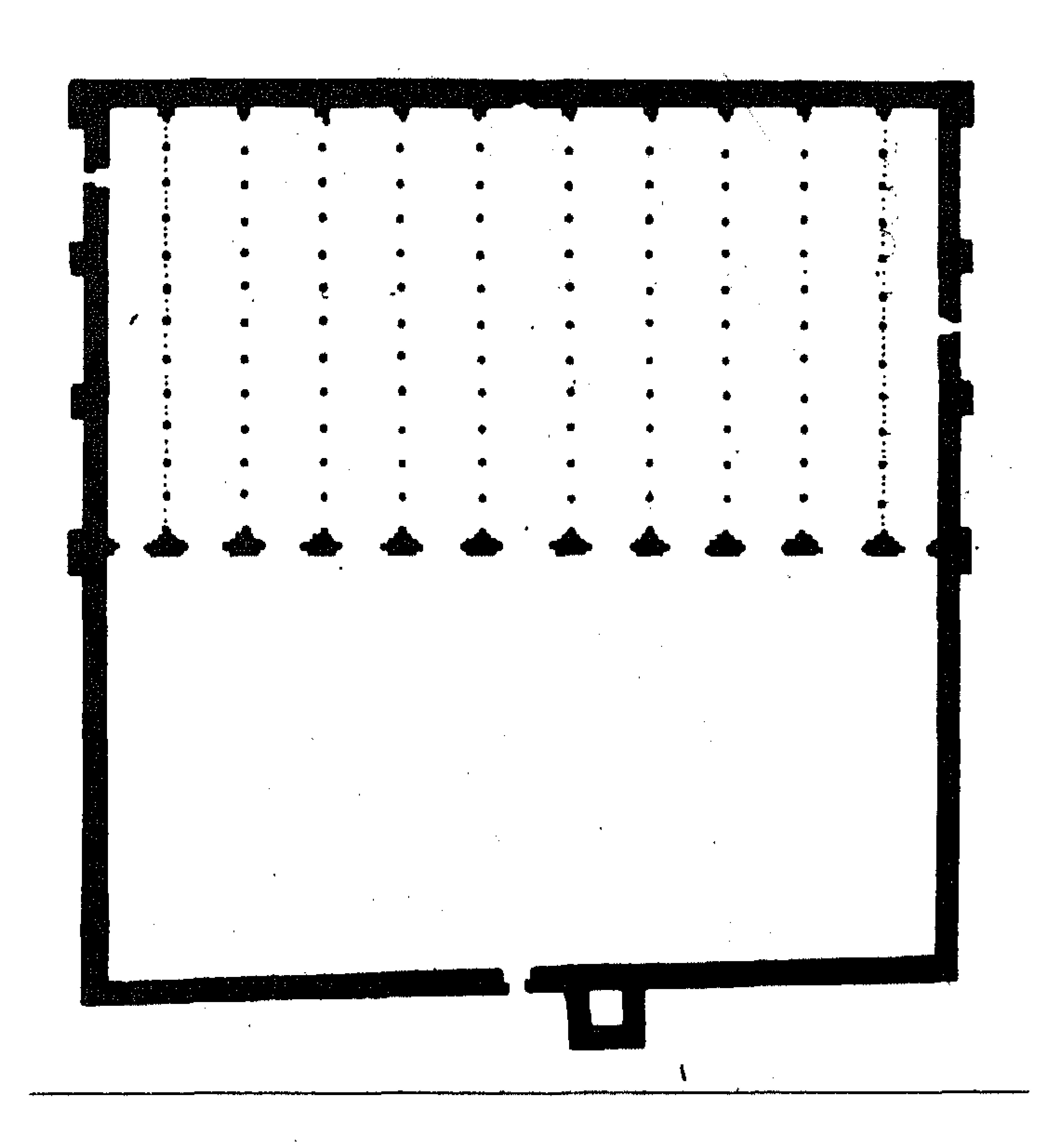
في ظل هذه الاوضاع وباتخاذ هذه الوسائل عاشت دولة بني

نصر قرابة قرنين ونصف ، تقف في وجه ملوك اسبانيا الذين يتصرفون بطاقات شبه الجزيرة كلها ، ولكن الاحوال العامة لم تسر على وتيرة واحدة ، بل تقلبت الاحوال بهذه الدولة بين صعود وهبوط نتيجة التغيرات التي كانت تطرأ على العالم من حولها ، وتحدث في غرناطة آثارا بعيدة المدى على اوضاعها في الداخل وعلى صعيد علاقاتها بالقوى الاسبانية ، كما حدثت ظروف معاكسة في القرن الخامس عشر الميلادى لم تستطع هذه الدولة الصغيرة تحمل آثارها فسقطت في نهاية هذا القرن . بفضل المرابطين والموحدين ثم بنو مرين قوى الاسلام مراكزه ازاء المسيحيين الاسبان ، وتشرب المغرب بالحضارة الاندلسية اما الفن الذى ازدهر في شطرى بلدتهم فهو الفن الاسباني المغربي .

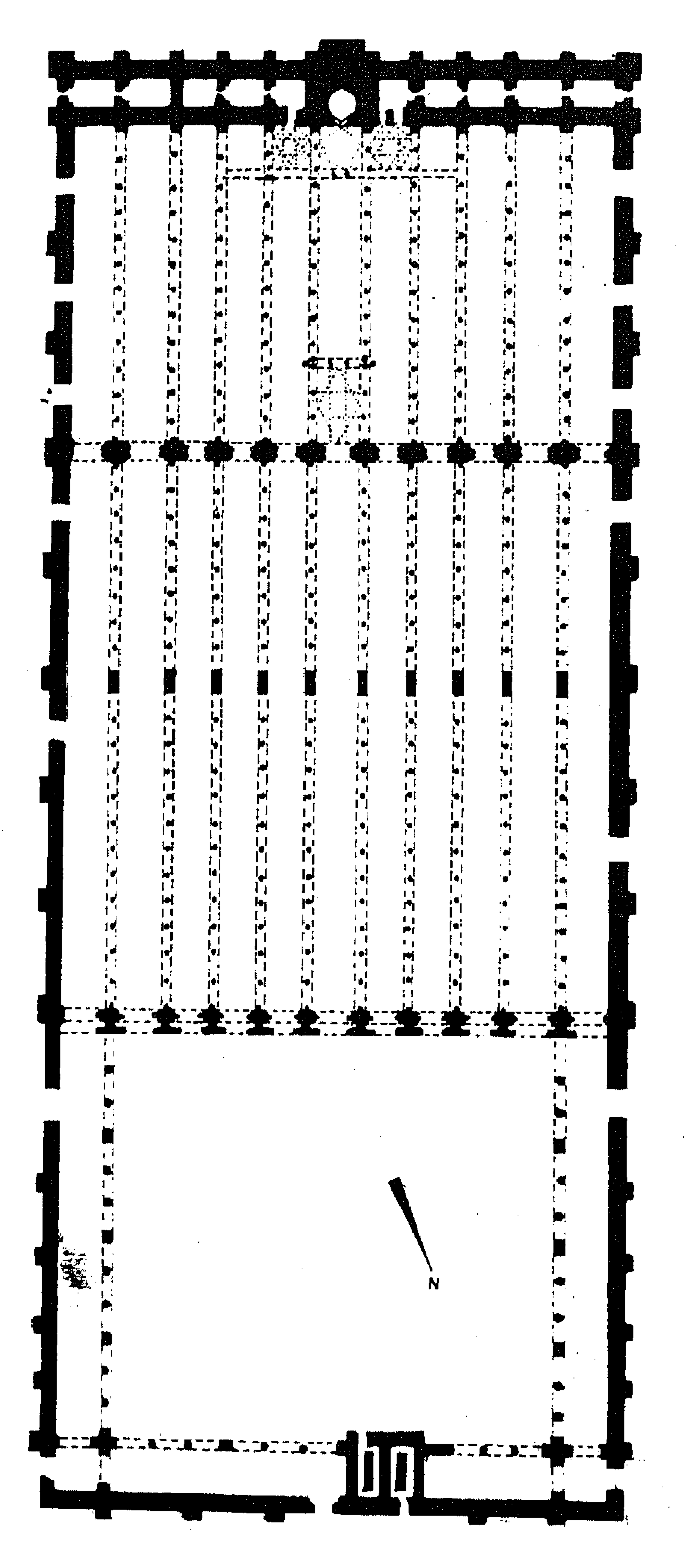
العمارة الدينية :

المسجد الكبير في قرطبة

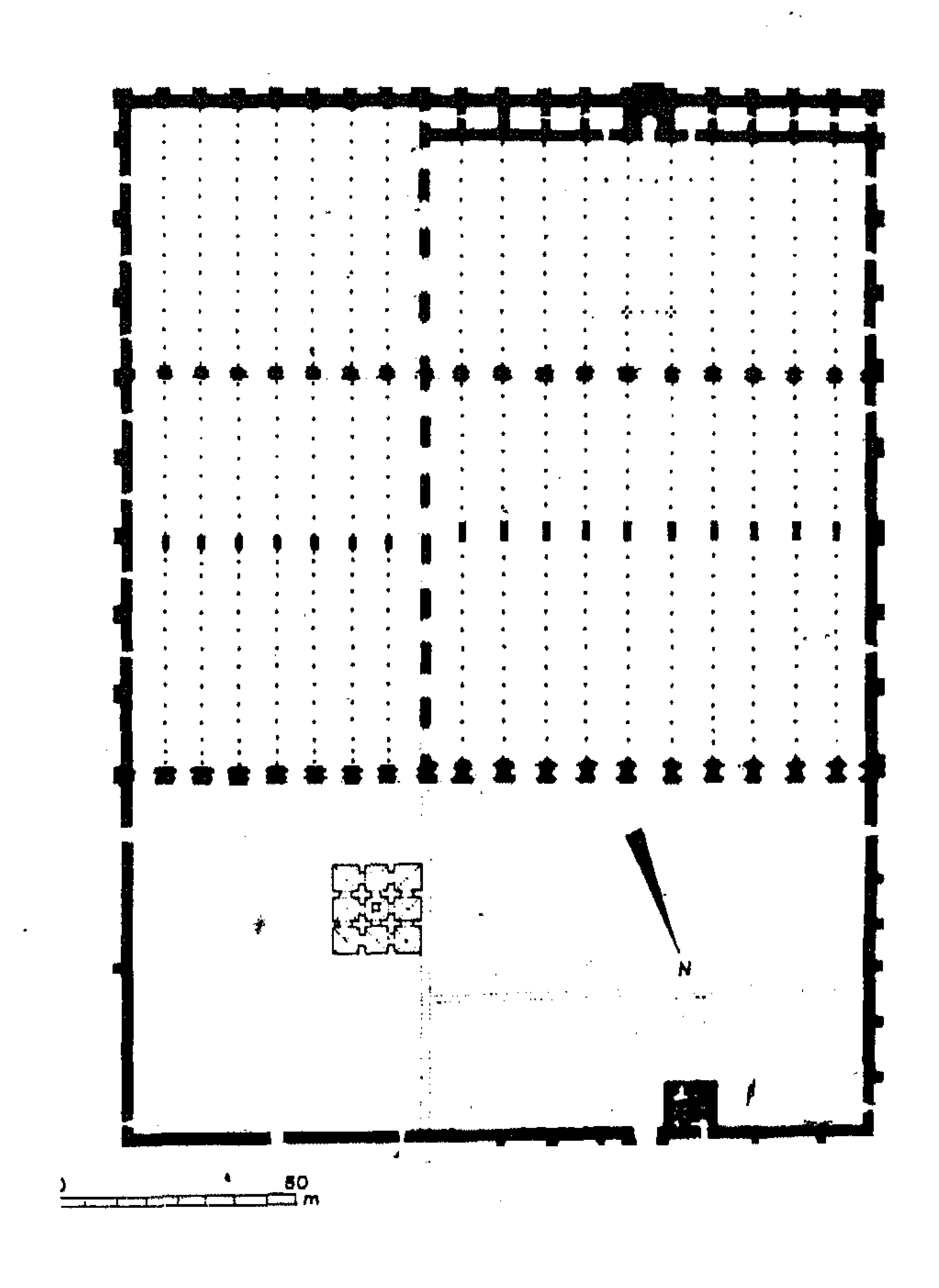
ليس المسجد الكبير في قرطبة اقل مكانة في تاريخ الفن الاسلامي من المسجد الكبير في دمشق ، والمسجد الكبير في القيروان ، ومسجد قرطبة الذى مايزال يثير اعجابنا حتى الان ليس من انشاء حاكم واحد فلقد استمر توسعه خلال اكثر من مائتي سنة ، وتعاقب في الاشراف على عمارته اربعة حكام ، وكان عبد الرحمن الداخل هو اول من أرسى اساسات العمارة الجديدة عام ١٦٩ هـ / ٧٨٥ م ، وكان المسجد يضم حرما مسبوقا بصحن كانت تقوم مئذنته على واجهته ، وكان الحرم يضم احد عشر جناحا متعامدا مع الجدار القبلي ، على نسق الاجنحة في الجامع الاقصى ، الا انه لم يكن هناك قبة فوق المحراب ، وكان الجناح الاوسط اكثر عرضا من غيره وكانت الاقواس تستند على اعمدة مستعارة من ابنية قديمة ، كما هو شأن اعمدة مسجد القيروان ، غير ان المعمار رغبة منه في تعلية سقوف الحرم



جامع الامير عبد الرحمن في قرطبة ١٧٠ هـ/٧٨٦ م .



قرطبة : الجامع الكبير في عهد الحكم الثاني (٣٥٠ـ٣٦٦هـ)



قرطبة ءالجامع الكبير في عهد المنصور بن ابي عامر

دون ان يعرض للخطر ثبات الدعائم ،لجأ الى طريقة مختلفة عن تلك التي كان المعمار القيرواني قد لجأ اليها ،واستعارها من مصر على مايظهر ،فلقد حملت التيجان المفطاة بوسادة عريضة عدا الاقواس بعضائد خفيفة تقوم بين اطراف الاقواس ،ويوجد بين هذه العضائد طابق آخر من الاقواس يسند السقف ،ولا يقوم اى جدار بين صفي الاقواس .

على ان البناء الذى اقامه عبد الرحمن الاول اصبح غير كاف لحاجات الناس ،فوسع عبد الرحمن الثاني عام ٢٣٤ هـ / ٨٤٨م المسجد باتجاه القبلة ،وبذلك ارجع جدار القبلة الى اكثر من خمسة وعشرين مترا ثم ازيح جدار القبلة من جديد في عهد الحكم الثاني (٣٥٠ — ٣٦٦هـ) خمسين مترا ،فتشكل مسجد جديد تقريبا ،وربما استلهم المعماريون الاندلسيون من مسجد القيروان اقامة جناح مركزى يحمل قبة في كل من نهايته ،وكانت القبتان تحويان اقواسا متصالبة تجتاح المدى المعد للتغطية ،ومحددة مضلعا مركزيا كانت تقوم عليه قلنسوة نصف كروية .

وأساس هذه القباب المعرقة ايراني كما يبدو ،فمنذ بداية العهد الساساني ،كانت بلاد فارس تستخدم الاقواس المشبكة ،وتغطي الفسيفساء ذات الخلفية الذهبية سقف القبة واطار المجاز والابواب المجاورة له ،ولعل الحكم الثاني طلب من امبراطور بيزنطه ان يوفر له فنانا قادرا على تنفيذ العمل مصحوبا بالمواد اللازمة وجاء الفسيفسائي ودرب الطلاب الذين لم يلبثوا ان وصلوا الى مستوى معلمهم .

وفي عام ٣٧٧ هـ / ٩٨٧ قام الوزير ابن ابي عامر الملقب بالمنصور بتوسيع المسجد من ناحية الشرق بما يقارب الثلثين مضيفا بذلك ثماني اجنحة عرضانية ،كما زاد من اتساع الصحن بعرض مماثل .

وبما ان مسجد قرطبة الكبير هو خير ممثل للعمارة الدينية لخلافة

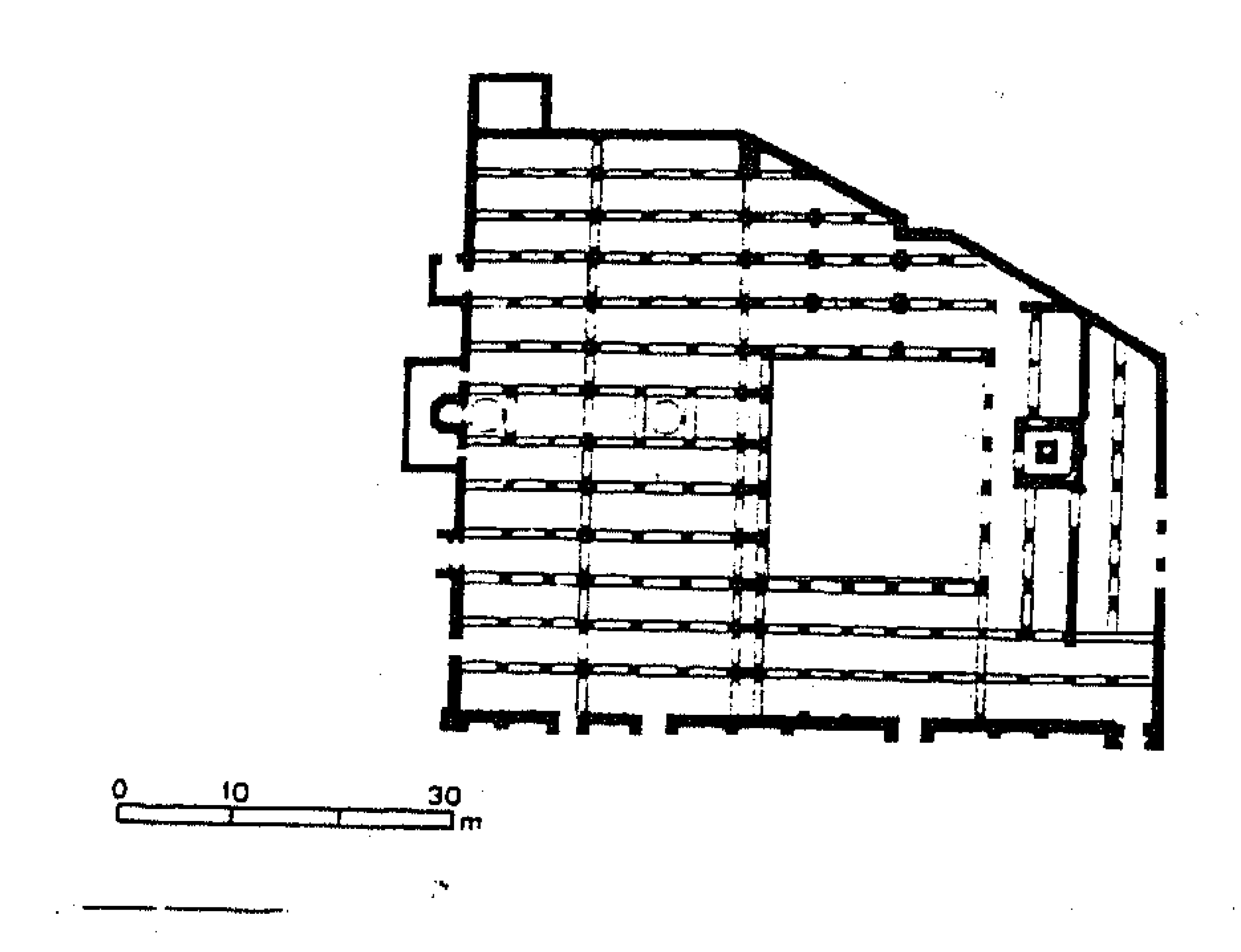
الاندلس ، وبما ان ملوك الطوائف بنوا القليل من المساجد ، فاننا لكي نتابع تطور المخطط المعماري والاشكال الانشائية المتبعة في قرطبة يقتضي علينا العبور الى افريقيا لكي ندقق هناك فيما تركته السلالات البربرية في القرن الحادي عشر والثاني عشر .

<u>العمارة الدينية في عهد المرابطين والموحدين</u> :

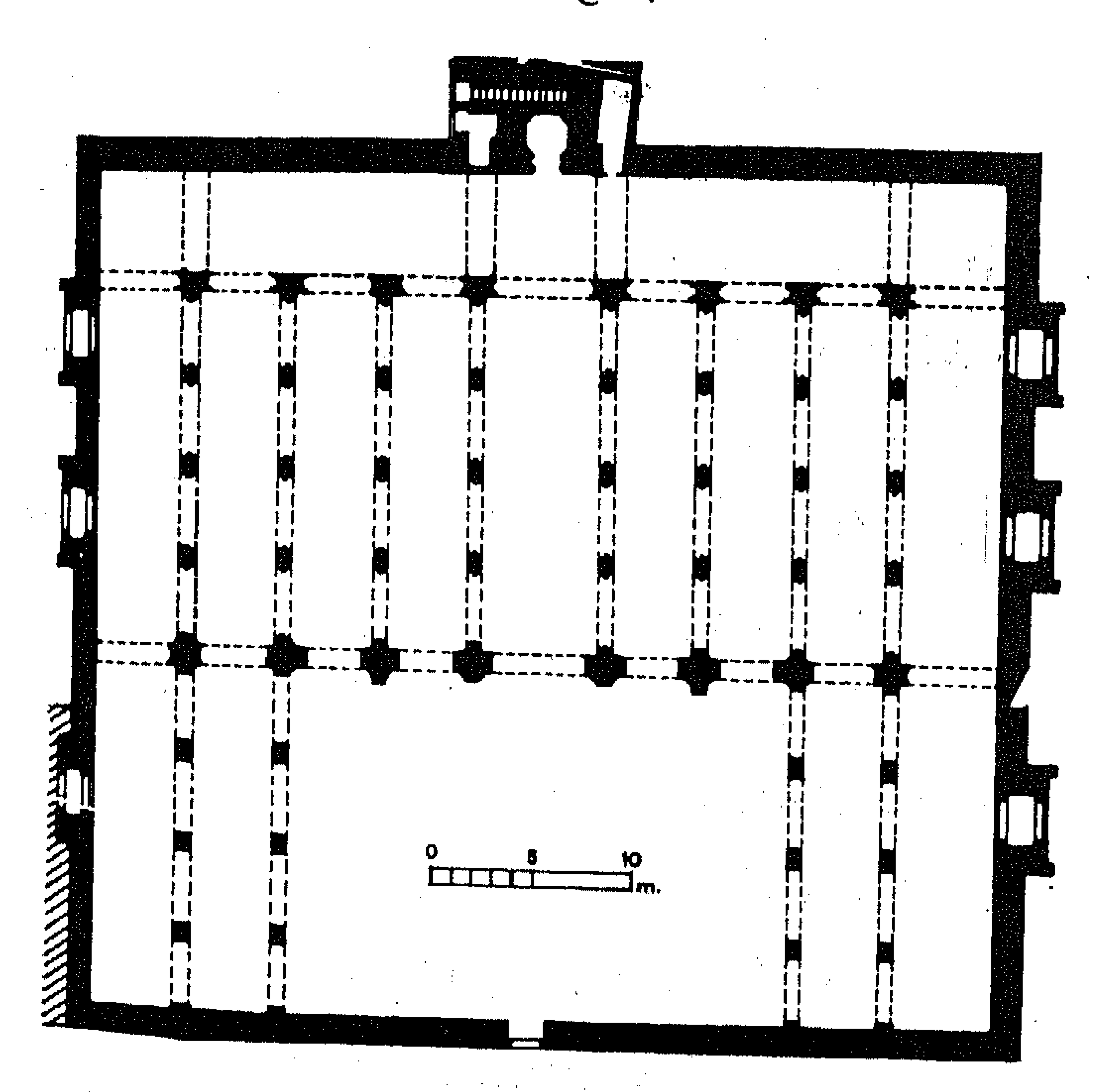
لقد كان المرابطون والموحدون من كبار منشئ المساجد ، وتدين الجزائر للمرابطين بثلاث مساجد اهمها <u>مسجد مدينة الجزائر</u> الذي انشئ حوالي عام ٤٩٠ هـ / ١٠٩٦ <u>ومسجد تلمسان</u> ، ولكل من المسجدين اجنحة متعامدة مع جدار القبلة ، ومسقوفة بالجملونات وفوقها القرميد ، ويدين مسجد تلمسان الى المسجد الكبير في قرطبة باطار محرابه ، والقبة المعرقة التي تتقدمه وهي تتكون من ستة عشر قوسا خفيفة متماسكة بصيغ جصية مفرغة تتشابك لتحدد قلنسوة ذات مقرنصات تنهض حتى القمة .

← اما مخطط جامع القرويين في فاس ، فانه شديد الاختلاف عن مخطط جامع تلمسان ، ومدينة الجزائر ، ولقد اعطاه المرابطون نسقه الحالي وجزءا من زخرفته ، ولكن مخططه ولا شك تكرار للاوضاع القديمة فثمة تسعة عشر جناحا تمتد فيه بصورة موازية للقبلة ، ونموذج المساجد هذا يعود كما رأينا الى بداية الاسلام ، وكنا رأيناه سابقا في مصر وسيبقى اكثر الاشكال اتباعا في ابنية فاس الدينية ، وثمة نسقان من الاقواس يقطعان بصورة قائمة ممرا محوريا ، يؤدي الى المحراب يحملان مجموعة من القباب ذات الزخرفة الفنية المنوعة ، واحدى هذه القباب معرقة ، والاخرى مجهزة بالمقرنصات ، والقبة التي تسبق المحراب تحمل اسم الامير المرابطي علي بن يوسف .

ومن المنشآت الدينية العديدة التي شيدها الموحدون لا نعرف



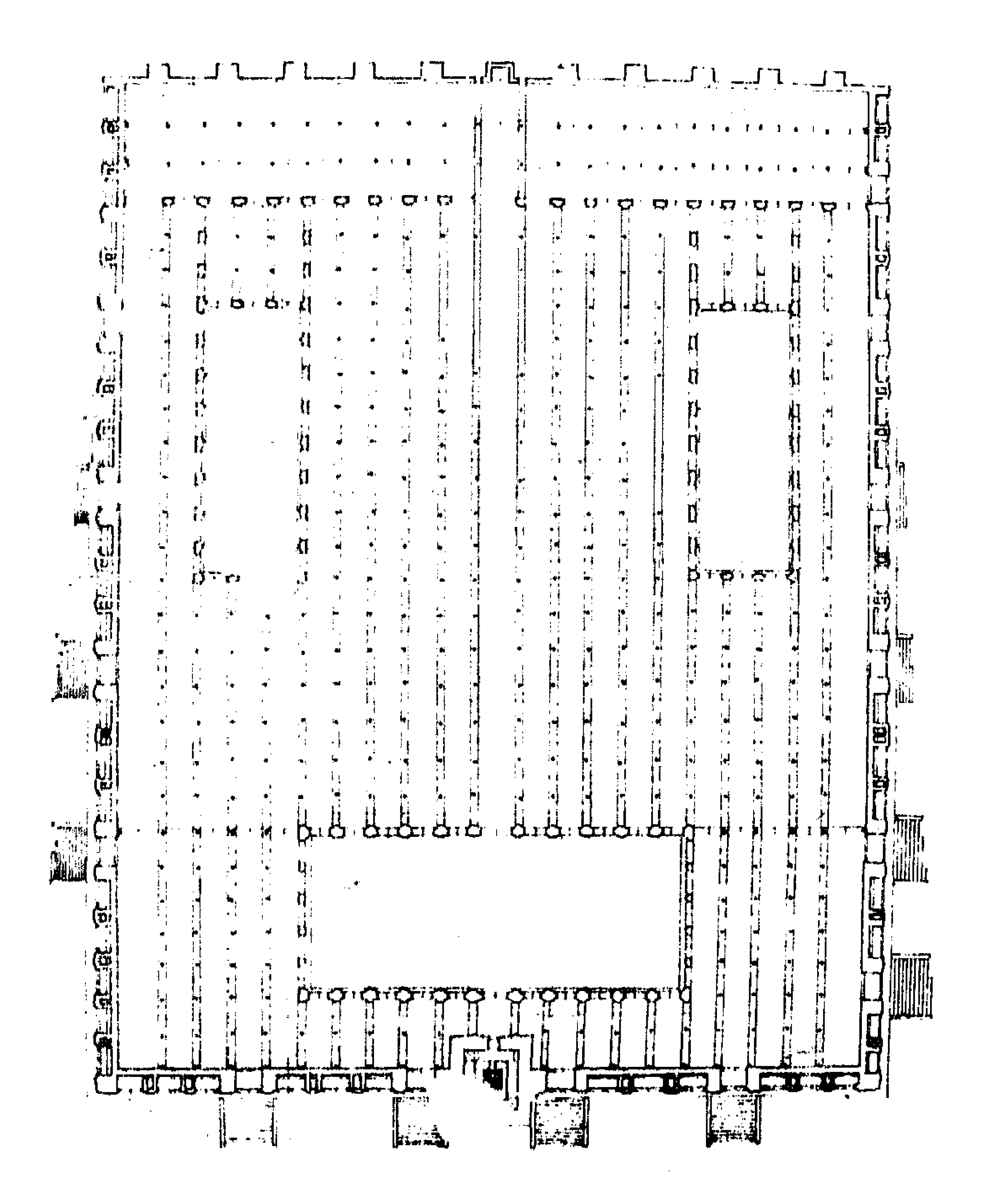
مخطط جامع تلمسان



مخطط جامع تنميل

حاليا سوى خمسة مساجد فقط ،والمسجدان الاساسيان يرجعان الى عهد عبد المؤمن ٥٢٤ — ٥٥٨ هـ / ١١٣٠ — ١١٦٣ م ،مؤسس الدولة الحقيقي ،المسجد الاول موجود بين اطلال تنميل ،القرية الواقعة في الاطلس الاعلى ،ثم مسجد الكتبية الذى اتحف به مدينة مراكش عاصمته ،وهو يعتبر من اكثر العمارات التي انشأها الاسلام جمالا ويقدم لنا المخطط في كل من هذين المسجدين تطورا للشكل المطبق في قرطبة والمكرر في مساجد المرابطين ،وتغطي الاجنحة كما هو الأمر في قرطبة وتلمسان بالجملون والقرميد (وعددها تسع في تنميل وسبعة عشر في مراكش كلها متعامدة مع جدار القبلة ،وكما هو الامر في تلمسان ثمة مجموعتان من الاجنحة الجانبية تمتدان على طرفي الصحن ،وهذا الصحن يشغل مستطيلا عرضه اكثر من عمقه كصحني جامع قرطبة والقرويين في فاس ،والجناح الاوسط اكثر عرضا من الاجنحة الاخرى ويحمل قبة في نهايته المجاورة للمحراب ،وكان مسجد قرطبة يتضمن بالاضافة الى القبة المجاورة للمحراب مجالين مربعين من جهة المحراب مغطيين بقبة كذلك ،ولقد تبنى المعماريون هذه الفكرة وطوروها ،فأصبحت في تينميل ،عبارة عن قباب ثلاثة تمجد القبلة ،وفي جامع الكتبية في مراكش نجد خمس قباب تتباعد بمسافات منتظمة ومشكلة من المقرنصات ،وتحاذى الجناح العرضاني في صدر الحرم.

وهناك مساجد ثلاثة اخرى ،انشئت من قبل يوسف الاول ابو يعقوب ٥٥٨ — ٥٨٠ هـ / ١١٦٣ — ١١٨٤ م ،ومن قبل يعقوب المنصور ٥٨٠ — ٥٩٥/ ١١٨٤ — ١١٩٩ م ،وكان عهد هذين الخليفتين لا سيما الاخير منهما قد شهد ذروة السلطة الموحدية وتبدو هذه السلطة من خلال روعة المؤسسات المعمارية ،فالمسجد الكبير

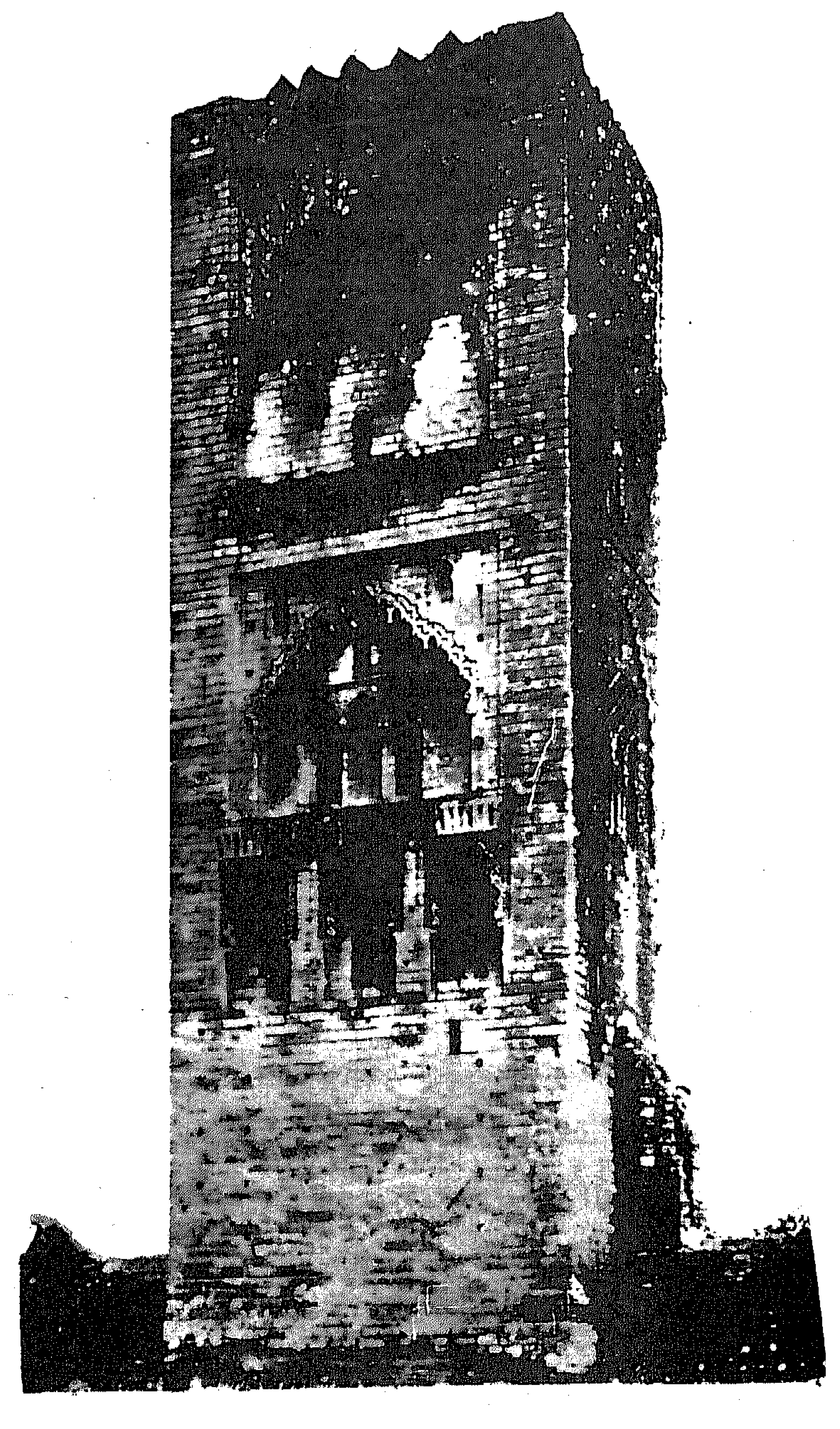


مخطط جامع حسان

في اشبيليا والذى حلت محله الكاتدرائية اليوم كان يضم سبعة عشر جناحا كما هو الامر في جامع الكتبية في مراكش ولكنه اكثر عمقا .

اما مسجد حسان الذى شيده يعقوب المنصور في الرباط فكان اكثر اتساعا ، ولكن مخططه كما كشفت عنه التنقيبات مايزال غامضا ، وان جدرانه العالية المشيدة بالطين تحيط مستطيلا عرضه ١٣٩ م وعمقه ١٨٨ م وفيه ستة عشر بابا ، وهي مزودة بدعامات بارزة ، وثمة اعمدة على شكل جذوع اسطوانية تقسم المساحة الى واحد وعشرين ممرا ، تقطعها ثلاثة فسحات مستطيلة ، فسحة امامية ، وفسحتان جانبيتان ، وثمة ممرات ثلاثة محاذية للقبلة .

ولئن كانت منشآت الموحدين لا تقدم لنا الا معلومات غير اكيدة عن نظام عمارة المساجد ، فانها تعرفنا على عمارة المآذن وزخرفتها فمئذنة الكتبية التي تمت عام ٥٩٣ هـ / ١١٩٦ م ومئذنة حسان التي بقيت دون اكتمال كالمسجد ذاته ، والجيرالدا في اشبيلية التي اضيفت اليها في القرن السادس عشر عناصر تتويج مسيحية في الاعلى ، هي منشآت معاصرة ، بل ان ثمة رواية تنسبها الى معمار واحد ، وهي تختلف فيما بينها بالمواد المستعملة فيها فمئذنة الكتبية الرشيقة مصنوعة من الحجر الغشيم ، اما المئذنة المتينة المعروفة ببرج حسان فهي من الحجر المنحوت ، والجيرالدا مبنية من الاجر ، ونجد التنسيق العام ، والترتيب الداخلي واحدا فيها جميعا فهي ابراج مربعة يصعد الى مصطبتها عن طريق منحدر يدور حول نواة مؤلفة من غرف متوضعة فوق بعضها ، وكان الجسم المركزى يتصل في الاعلى بتاج قنديلي مربع ، ومازالت الكتبية تحتفظ به وحدها ، ويعلوه قضيب معدني مزين بكرات مذهبة ، وشكل هذه المآذن مشتق من الابراج السورية التي وجدت في قرطبة في مئذنة



مئذنة مسجد حسان

المسجد الكبير ،اما عناصر الزخرفة ،فتتألف من اقواس مسدودة اوتحيط بالنوافذ ،متباعدة او مجتمعة بشكل طيقان زخرفية ،والواح من المشبكات المستوحات من الاقواس المتصالبة ،في الكتبية بعض التزيينات الملونة تزين الاقسام الغائرة ،اما في جامع القصبة في مراكش فيغطي قمتها افريز من البلاط الزخرفي .

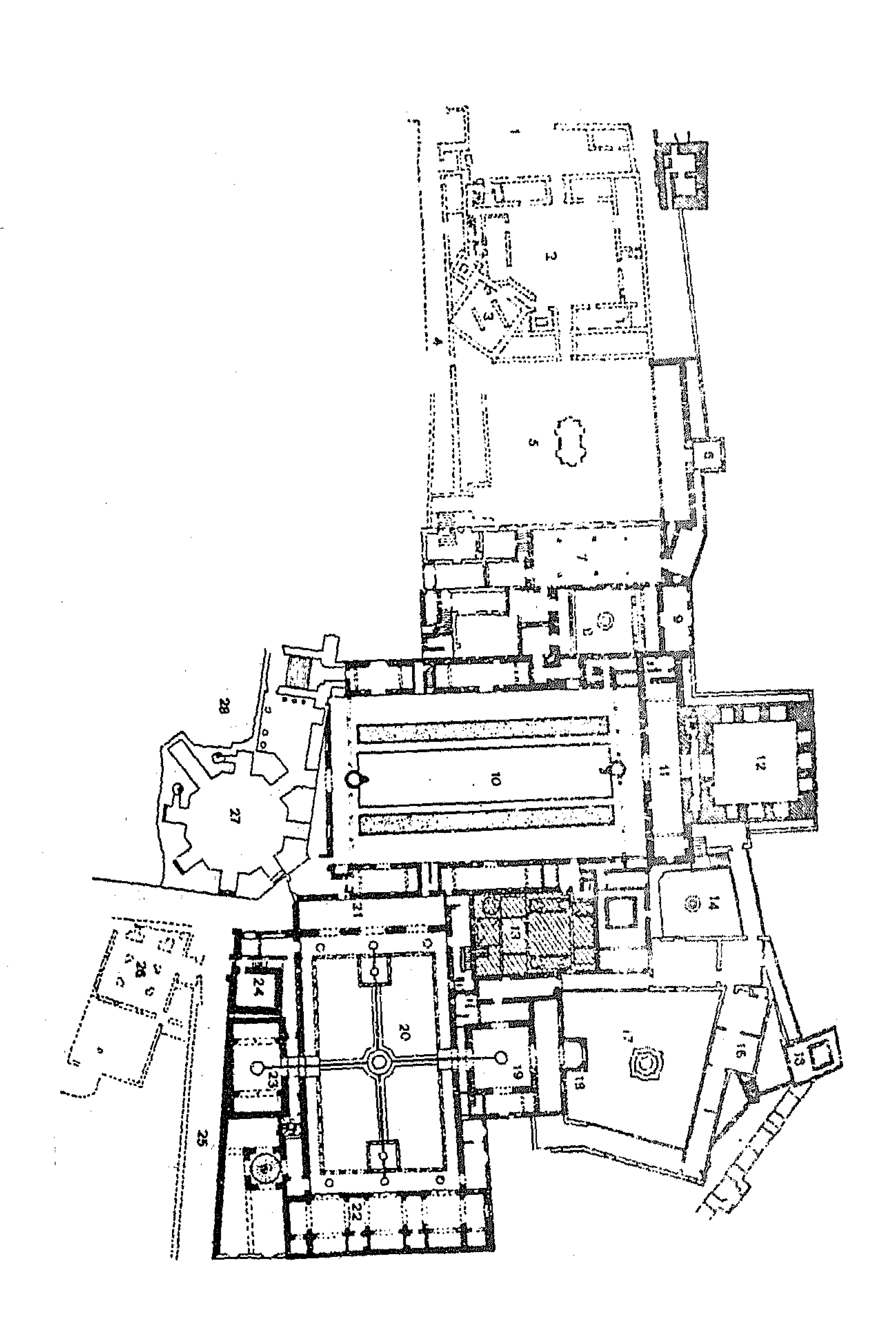
العمارة المدنيــة :

لم تكن العمارة المدنية الاموية معروفة لدينا قبل عام ١٩١٠م وهو التاريخ الذى قام فيه المعمار الاسباني فلاسكيزبتنقيبات في مدينة الزهراء تقع هذه المدينة على بعد ثمانية كيلو مترات من قرطبة وهي من منشآت الخليفة عبد الرحمن الثالث ٣٢٥ هـ / ٩٣٦ م اتخذها مقرا لبلاطه ،شأنها شأن سامراء عند العباسيين ،ولقد حدثتنا النصوص عن عظمتها وروعتها ،فقد تأنق عبد الرحمن الناصر في البناء فجلب للمدينة الرخام بمختلف الوانه من كل مكان ،وعمل في البناء عشرة آلاف عامل يوميا واستمر العمل في عهد ابنه المستنصر من بعده حتى ٣٦٥ هـ اى حوالي اربعين سنة وتشتمل الزهراء على مدن ثلاث متدرجة في البناء على المنحدر المؤدى الى الوادى الكبير ،ولكل منها سورها ،القصور في اعلاها ،والبساتين والجنان في الثانية ،وفي الثالثة الديار والجوامع ،وبنى الناصر لنفسه قصره العظيم " دار الروضة " ويذكر المقرى في كتابه نفح الطيب عند كلامه عن الزهراء ان حيطان القصر كانت من الذهب والرخام السميك الصافي ،وفي وسط القصر صهريج عظيم مملوء بالزئبق ،وفي كل جوانب من جوانب القصر ثمانية ابواب انعقدت في حنايا من العاج والآبنوس المرصع بالذهب والجواهر القائمة على ساريات من الرخام الملون والبلور الصافي ،وكانت الشمس تدخل على تلك الابواب ،فيضرب شعاعها في صدر المجلس ،وحيطانه

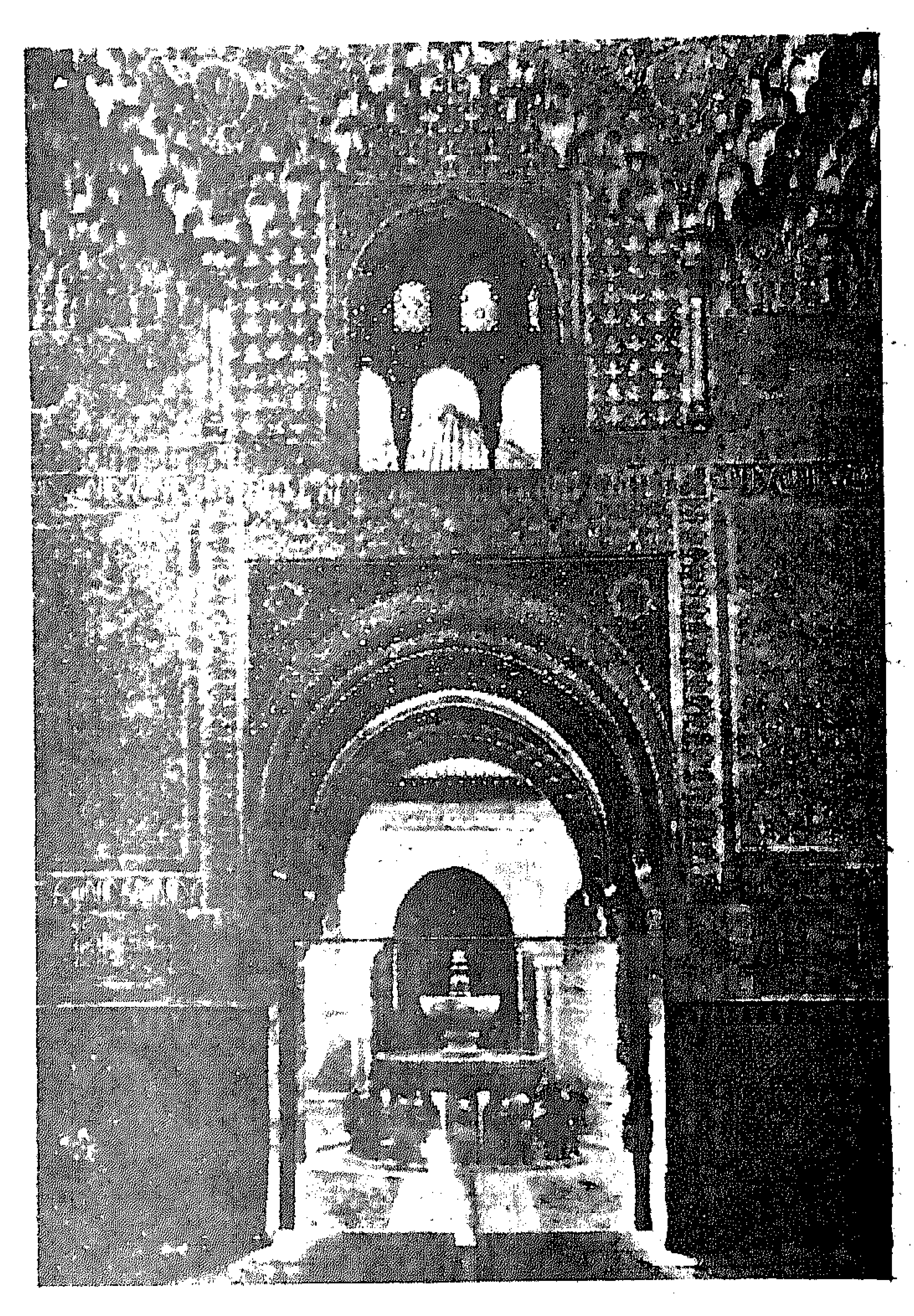
فيصير من ذلك نور يأخذ بالابصار ثم يصف حوضا صغيرا اخضر منقوشا بتماثيل الانسان ، فيقول بأن الخليفة جعل عليه اثنى عشر تمثالا من الذهب الاحمر مرصعة بالدر النفيس مما عمل بدار الصناعة بقرطبة .

بالاضافة الى الزهراء بنى الحاجب المنصور مدينة الزهراء بضواحي قرطبة على نهرها الاعظم وشيد فيها قصرا فخما وانتقل اليها سنة ٣٧٠ هـ ، ونزل معه فيها خاصته والعامة ، كما اقيمت بها الدواوين والاعمال واهراء المؤن ، والارصاد ثم اقطع المنصور ما حولها لوزرائه وكتابه وقواده ، فابتنوا فيها من الدور ما جعلها تتصل بقرطبة نفسها ولكن هذه الضاحية الملكية ذابت بدورها في قرطبة بعد موت صاحبها .

لم يشيد المرابطون قصورا فخمة لاتصافهم بالتدين والديمقراطية ولذلك كان يطلقون على مقر حكمهم في المغرب اسم " بيت الامة " وكشفت اخيرا اجزاء من مقر حكمهم في اشبيلية امام القصر الحالي " الكازار " وفي القرن الرابع عشر ميلادي ، اقيم قصر ملكي هو قصر الحمراء المشهور ، وقد بدأ بتشييده يوسف الاول (٧٣٤ — ٧٥٤ / ١٣٣٣ — ١٣٥٣م) ثم محمد الخامس (٧٥٤ هـ — ٧٩٤ هـ / ١٣٥٣ — ١٣٩١) ، ومخطط القصر لا يزال واضحا في مجموعات ثلاث هي : المشور حيث كان السلطان يتولى الاحكام ويلتقي بالرعايا ، والديوان المخصص للاستقبالات الرسمية وفيه قاعة العرش ، والحريم المخصص لمخادع السلطان ، اما البناء المنخفض المعروف باسم باتيو لمكسار (Patio del Mexuar) فكان يتبعه مجلس للقاضي ومصلى صغير ، وكان " حوش الريحان " الكبير مركز المقر الرسمي وبه نافورة وقاعة للسفراء داخل برج " قمارش " ويلحق به صحن السباع بنافورته كمركز للحريم ، وعلى جانبيه كوخان جميلان ، ومن حوله قاعات مقببة وابهاء مستطيلة ، وفي شماله حدائق وحمامات ، وفي شرقه



تصميم لقصر الحمراء في القرنين الثالث والرابع عشر



- — منظر لصحن السباع في قصر الحمراء

قصور صغيرة ومساكن منعزلة لاعضاء الاسرة المالكة ،وفي الجنوب مدافن الامراء (الروضة) وجامع القصر ،وهو الان كنيسة ،وقد ازيلت المجموعة الجنوبية بحوش الريحان ،واقيم مكانها قصر شارل الخامس في القرن السادس عشر ميلادى .

اتبع هذا الاتجاه الفني الاسلامي المغربي في بناء الكازار(القصر) الذى بدأ تشييده بطرس العنيد ١٣٦٠ م بمساعدة صناع من غرناطة واستمر هذا الاتجاه في العهود المسيحية التالية ،وفيه التزام بالتقسيم الثلاثي في قصر الحمراء ،حيث نجد صحن البنات مع قاعة السفراء على غرار الديوان ،وصحن الدمى مع الحجرات الجانبية على غرار الحريم .

ولم يبق في مراكش اثر لقصور بني مرين ،سوى موضعي حوضين للماء في خرائب قصر المنصورة ،وكانا تابعين لدار الفتح التي شيدها ابو الحسن في الرباط سنة ٧٤٥ هـ / ١٣٤٤ م ،وكذلك لم يبق اثر للقصور الفخمة التي شيدها بنو حفص في تونس ،اما قصر السلطان في فاس فتوجد صورة له في ١٦٦٢ م تبين ان صحن الحريم فيه كان به جوسقان كما في قصر الحمراء ،كما يتوسطه حوض ماء كحوض جنان العريف ولم يبق من قصر " البديع " في مراكش (اواخر القرن السادس عشر) سوى اطلال ،وكان به احواض ماء واكواخ مقببة مختلفة ،وكذلك الشأن في القصر الفخم الذى شيده مولاى اسماعيل في مكناس ،وكان آخر بناء كبير في المغرب .

وفي الحمامات الباقية في اسبانيا من العصر الاموى ،ثم من القرنين الحادى عشر والثاني عشر ، مايؤكد صلتها بالحمامات الرومانية الحارة ،فالقاعة الكبرى بها تشبه القاعة المخصصة لخلع الملابس في العهود القديمة ،وكانت تضم ايوانات مرتفعة من حول قبة قائمة على اعمدة

وكان كل من القسم المعتدل والقسم الساخن له قبوات بها فتحات صغيرة لدخول الضوء . كما كانت هناك سبل عامة للشرب ،ولكن ليس لها قيمة هندسية ،وفي مراكش امثلة منها بها زخرفة فنية رفيعة ،واشتهر هناك البيمارستان الذى بناه يعقوب المنصور لاتساع رقعته وجهازه الفني وصحنه وقد تخرب كما تخرب مبنى مثله اقامه محمد الخامس في غرناطة وحول فيما بعد الى دار لسك النقود .

وفي تونس بقايا اسواق " قيساريات " كانت تقام في اكثر المدن في حي تجارى مغلق قرب الجامع الكبير ،وهي ترجع الى الفترة بين القرنين **الثالث** عشر والرابع عشر ولها قبوات طويلة من الآجر فوق اعمدة خفيفة .

المنشآت العسكرية :

اذا كانت معلوماتنا المبنية على التنقيبات الاثرية قليلة فيما يتعلق بالعمارة المدنية ،فان الامويين اقاموا الكثير من القلاع والمراكز الدفاعية لضمان سلامة دولتهم ،ومازال بعض هذه المنشآت قائما ،الآن الدراسات التي نشرت لا تخص الا القليل من هذه المنشآت ،واقدم القلاع المعروفة قلعة مريدا (Merida) عام ٢٢٠ هـ / ٨٣٥ م في عهد عبد الرحمن الثاني ،والتي يتقدمها جسر مقام على نهر غواديانا ،وهي بصورها المربع المبنى من الحجر المنحوت وبأبراجها المستطيلة الممتلئة المحاذية بانتظام للبدنات .وبأبراجها المربعة في زوايا السور وببابها الوحيد غير البارز تضم كل عناصر القلعة البيزنطية .

ويحفظ لنا القرن العاشر استعمال الحجر المنحوت بشكل تتناوب فيه الحجارة التي تمتد طولا مع مجموعات من الاحجار المعترضة ،وقد شيدت اسوار مدينة الزهراء بهذا الشكل ،واسوار بعض الامكنة الهامة

المخصصة للدفاع عن الحدود . غير ان القلاع ومراكز الخفر المخصصة لمراقبة الطرقات في داخل البلاد ، فكانت ذات جدران مدكوكة (اى من تراب وجص ، وحص مضغوط في قوالب) ويقوى اساس الجدران احيانا بواسطة الحجر الفشيم ، وتعلو هذه الجدران شراريف رأسها بشكل اهرامات صغيرة .

ويشهد القرن الحادى عشر في المغرب ازديادا ملحوظا في المنشآت العسكرية . اذ كان على المرابطين سادة السهول ان يستعدوا لغزوات القبائل الجبلية الذين انتهوا بالسيطرة عليهم ، وان اطلال اول قلعة لهم المسماة بسور الحجر والتي ترجع الى عام ٤٥٤ هـ / ١٠٦٣م كشفت في الارض التي اقيم عليها فيما بعد مسجد الكتبية ، والمجموعة الاكثر اكتمالا والتي بقيت حتى الان هي قلعة "عمرحو" التي كانت مركزا لمراقبة المناطق غير المحتلة في شمال المغرب ، وتقع القلعة على هضبة متطاولة محاطة بسور مضلع وتدعمه ابراج مستديرة ، والعمارة كلها من الحجر الفشيم ، وهي المادة المألوفة في المنشآت المغربية ، مثل قلعة بني حماد وبجاية ، ونراها ايضا في الاجزاء القديمة المتبقية في سور " تازة" وقلعة (تاسيغموث " الواقعة في جنوب شرقي مدينة مراكش ، ولكنها مستعملة هنا ايضا مع الجدران الطينية المدكوكة ، هذا وان استخدام الدك الذى يبدو استعمالا اندلسيا صرفا سوف يعم استعماله في القرن الثاني عشر في المنشآت الموحدية ، وفي عهد الموحدين انشئت اسوار مدن وقلاع (القصبة) طبقا لاتجاهات فنية جديدة استمر اتباعها طيلة عهودهم .

الزخرفة :

استعمل المزخرف عدا عن الحجر والرخام المنحوت ، مواد مختلفة جدا ، ولقد استخدم منذ عهد الامويين بلاط الاجر الذى يستعمل لوحده

او متناوبا مع الحجارة البيضاء على الطريقة الفارسية ، ولعله مأخوذ عنهـا فقد استمر استخدام هذا البلاط في تشكيل النتوءات التزيينية في المـآذن وثمة مستوردات شرقية اخرى انتقلت على مايبدو عن طريق افريقيا ، كبـلاط الاجر المطلي بالميناء والمستعمل في زخرفة المآذن .

ومن دراسة العمارة اطلعنا على شكل الاقواس ، فالقوس نصـف الدائرية الحدوية ، والقوس الدائرية الفصوص في اجنحة قرطبة ، قـد استخدمتا فيما بعد في عصر المرابطين والموحدين ، اما القوس نصـف الدائرية الحدوية ، فلقد بقيت نفسها وحتى يومنا هذا تشكل فتحـة المحراب .

اما القوس المفصصة فهي قابلة للتنوع ، ولقد تعددت كثيرا فـي العصر الموحدى ، منها القوس المشجرة ، والقوس المنحنية ، والقـوس المرقرقة (التي تبدو مستوحاة من المقرنصات) وعدا الاشكال المميـزة للاقواس واستعمال الاحجار ذات الالوان المتناوبة في الاقواس التـي انتقلت الى الفن الرومنسي في (اوفرني) ، فقد قدم المسجد الكبيـر في قرطبة نماذج من الحاملات الملتفة سيتبناها فيما بعد ، الفـن الرومنسي نفسه .

ونجد في تيجان اعمدة جامع قرطبة التي تعود الى عهـد الحكم الثاني والمنصور تناوبا بين التيجان الكورنثية والتيجان المركبـة التي صممت بطريقة مبسطة ودون تفاصيل داخلية ، ونجد نفس الاشـكال في مدينة الزهراء ، الا انها مزودة بأعمال نحتية بواسطة المثقب الـذى شطفت به خروف الاوراق ، وخفف من بروز النحت فأصبح بسماكة العروق .

وعدا بعض الاستعارات المستمدة من الاصول القديمة الكلاسيكية (كحبات اللوءلوء والحلزون ، حلية القلب) فان العناصر الزخرفيـة

يمكن ان ترد الى الاشكال الثلاثة التي سبقت وصادفناها ، وهي : الكتابة والزخرفة الهندسية ، والنباتية .

وتلعب الكتابات دورا هاما في مسجد قرطبة ، الا ان الحروف الكوفية تبدو متناهية البساطة ، اذ ليس فيها الا بعض النهايات النباتية وفي مدينة الزهراء تنتسب الزخارف الكتابية الفنية الى الزخارف الكتابية الفاطمية في افريقيا ، وتزدهر هذه الاشكال في مسجد تلمسان ، ويظهر الحرف اللين في الكتابات التي تؤرخ البناء غير ان الكتابة الموحدية التي هي على اية حال قليلة ، فتتصف بأسلوب بدائي جاف بعيد جدا عن رشاقة الخط الكوفي التونسي .

واذا كانت الزخرفة الهندسية تأخذ مكانا ضيقا في فن الاموييين فان الزخرفة النباتية تشغل المكان الاوسع في جامع قرطبة وفي مدينة الزهراء ، ولقد تنوعت بصورة مدهشة اسلوبا وصيغا ، ولعل الكرمة والتغييرات العديدة التي يمكن الحاقها بها ، والاكانتوس هما النباتان الاساسيان في التشكيلات الزخرفية النباتية المرابطية والموحدية .

ويحسن ان نضيف الى النبات الزخرفي ، الصور الانسانية والحيوانية التي كانت مشتركة معها احيانا ، ونجد رسوم الرجال والحيوانات على الاحواض الرخامية التي كانت تزين القصور الاندلسية في القرنين العاشر والحادى عشر ، ولكن القرن الثاني عشر شهد انقطاعا حاسما تقريبا لوجود هذه العناصر المتعارضة مع تعصب الموحدين .

العهد الايوبي

في العام ٥٦٧ هـ / ١١٧١ م انهى السلطان صلاح الدين الايوبي خلافة الفاطميين ،ولقد عرفنا صلاح الدين كخصم عنيد للصليبيين وميزت هذه الصفة بوضوح دوره التاريخي كجندي من جنود الاسلام ولحماية القاهرة من الغزوات المحتملة ،جهز صلاح الدين ،قاهر الصليبيين هذه المدينة بالمنشآت العسكرية ،وجهد في الداخل بنشر المذهب السني الذى ناهضه الفاطميون ،ورمم في القدس التي استعادها التخريبات التي اصابت قبة الصخرة ،وفي القاهرة اعاد بناء جامع عمرو اول المنشآت الدينية في البلاد ، وكان صلاح الدين واعقابه من الايوبيين يشيدون المدافن لشخصيات الاسلام الشهيرة امثال الامام الشافعي ،كما اقاموا المدارس لنشر العلوم ،وفي مجال العمارة الدينية والمدفنية لم يسجل العصر الايوبي انقطاعا عن تقاليد العصر الذى سبقه سواء في مصر او في سورية .

وشهدت سوريا في العهد الايوبي حركة عمرانية لا مثيل لها ويرجع السبب في ذلك الى ترسيخ الوحدة التي تحققت منذ ايام نور الدين والى الازدهار الاقتصادى واستتباب الامن ،بالرغم من انهماك الدولة في محاربة الفرنج الصليبيين وتحرير الاراضي المحتلة .

وتجلت هذه الحركة العمرانية في توسيع المدن وتجديد اسوارها ،وتشييد العديد من القلاع وفي تزويد الطرقات العامة بالفنادق كمحطات للقوافل وامتلأت المدن بالمباني العامة كالمساجد والمدارس والخانقاهات (دور ضيافة ومنازل للصوفية) والاضرحة الفخمة ذات القباب ،وماتزال كثير من هذه المباني باقية الى اليوم وبعضها بحالة جيدة في المدن السورية الكبرى .

اما دور السكن فلم يعثر على شيء منها يمكن نسبته الى هذا العهد ، وقد كانت على الارجح شديدة الشبه ببناء المدارس من حيث الهندسية والوضع ، ويؤكد ذلك ماسنراه من اخبار المدارس التي كان عدد منها في الاصل دارا للسكنى . والعمائر الايوبية بشكل عام يغلب عليها طابع البساطة والتقشف ، بسبب حالة الحرب ، ولكنها من ناحية ثانية تتميز بالمتانة والقوة واتقان التخطيط والبناء ، وكان الاعتماد كليا على الحجر ، كمادة للبناء وقد حسن نحته واستخدامه بمقاييس كبيرة .

وحدث تطور ملحوظ في فنون العمارة العسكرية ، فلقد فاقت الابراج والاسوار بارتفاعها وحجمها الكبير وضخامة حجارتها التي يغلب عليها النوع البارز ، كل ما هو معروف من قبل ، واحسن مثل على ذلك قلعة حلب ، وقلعة دمشق ، وقلعة بصرى اللاتي مازالت تحافظ على اصالتها .

وقبل ان ندرس قلعة دمشق كنموذج ممتاز لفن الريازة العسكرية الايوبية لا بد من ذكر الخصائص العامة لفن العمارة في هذا العهد .

تأصلت في المخطط العام للمباني العناصر التي ادخلت في العهد السلجوقي وامتزجت مع العناصر المحلية الاصيلة ، واصبح الصحن المزود ببركة مستطيلة او مضلعة محاطا بأواوين في اكثر جهات المبنى باستثناء الجهة التي يحتلها الحرم في المدارس والمساجد ، وتميز في حلب الاروقة التي استمرت كعنصر ثابت الى جانب الاواوين كما في المدرستين الفردوس والظاهرية ، وكان التسقيف يعتمد اما على الاقباء (العقود المتقاطعة) واما على القباب .

وكانت القباب عنصرا اساسيا في العمارة الايوبية ، ولها طابعها الخاص ، ولقد زاد ارتفاعها عن ذي قبل وتنوعت اشكالها ، طاستها

ملساء ذات رأس مدبب ، والشكل الغالب عليها في دمشق هو النـــوع المحزز اي ذي اضلاع شاقولية .

وزودت القباب برقبة مضلعة مؤلفة من طبقة او طبقتين ، تتخللهما النوافذ ، واستخدم في زوايا القباب ، كوسيط للانتقال بين القاعة المربعة الشكل والقبة المستديرة ، واحد من العناصر الثلاثة التاليـــة :

أولا : المقرنصات وقد تطورت اشكالها عن المقرنصات المعروفة في العهد السابق .

ثانيا : الحنايا الركنية ، وهي تشبه طاسة المحاريب .

ثالثا : المثلثات الكروية .

وتبنى القباب بمادة الاجر غالبا ، ولا سيما في دمشق ، بينمـــا كان اكثرها يبنى في حلب بالحجر المنحوت .

اما الواجهات فكانت مبنية بالحجارة الكبيرة الجيدة النحـــت وعلى مداميك عريضة بالنسبة لمباني العصور اللاحقة ، ولم يظهر التلـوين في المداميك الا بشكل محدود في اواخر العهد الايوبي ، وكان قاصـرا على البوابات وكذلك حجارة العقود . وكانت هذه البوابات مرتفعـــة يعلوها عقد مقرنص او مزود بقبتين صفيرتين ، وامامه قوس محكم البناء لـه قفل من حجر واحد في وسطه ، يقسمه الى قوسين كبابي المدرســة العادلية الكبرى والقليجية في دمشق ، واستخدمت الاعمدة في الاروقـة لحمل العقود واصبح لها ولاول مرة تيجان مقرنصة (مدرستا الفـردوس والطرنطائية) في حلب .

بالرغم من ان الزخرفة صفة مميزة للفن الاسلامي بشكل عام ، الا ان العمائر الايوبية اقلها عناية بالزخرفة ، وهي نادرة في الواجهات ، تكـاد تنحصر في الابواب فقط ، حيث نجد المقرنصات او الحجارة الملونة ، وهذه

محدودة الاستعمال فهي في اقواس وسواكف الابواب ،كما نجد عند الابواب اشرطة كتابية لتأريخ البناء تضفي عليه شيئا من الزينة بخطها النسخي (الثلث) الجميل ،او نجد حلية منقوشة بشكل جميل .

دراسة لقلعة دمشق :

لم تدرس قلعة دمشق دراسة اثرية الا منذ نصف قرن ،اذ ان الدراسات التي قام بها فان برشم (Van Berchem) وسابرنهايم (Sabernheim) حوالي مطلع القرن الحالي لم تستهدف سوى الكتابات الموجودة فيها ،ومنذ عام ١٩٢٤ قام الاستاذان وتزنجر (Watzinger) وولتزنجر (Wulzinger) بدراسات ممتازة عن القلعة اكملها الاستاذ جان سوفاجيه (Jean Sauvaget) ،بدراسة مفصلة من الناحية العمرانية نشرها في مجلة سوريا (Syria) ١٩٣٠ ومن ثم قامت مديرية الآثار العامة في عهد الاستقلال بدراسات هندسية وترميمات هامة لها .

وفي الزاوية الشمالية الغربية لسور دمشق القديم تقع القلعة الايوبية التي تمثل منعة المدينة الباسلة ،وهي نموذج ممتاز لفن الريازة العسكرية الايوبية ،كما انها القلعة الوحيدة تقريبا في سوريا التي بنيت على مستوى ارض المدينة ،ومن احسن القلاع الايوبية الكبرى التي ظلت في حالة عمرانية جيدة على الارض السورية ،رغم مرور سبعة قرون ونصف على بنائها بشكلها الحالي ،بينما لم يبق في قلعة حلب من ذلك العهد سوى الباب والمسجد .

الاطار التاريخي للقلعة :

يبدأ تاريخ القلعة السلجوقية مع بداية عهد جديد من عهود

دمشق بكل ما لهذا العهد من مقومات سياسية ،دينية وثقافية .

فبدخول الاميراقسيس او اتسز بن اوق الخوارزمي التركي الى دمشق واستيلائه على السلطة فيها عام ٤٤٨/١٠٧٥ انتهى العهد الفاطمي الذى دام زيادة على مئة عام وبدأ حكم يرتبط بالسلاجقة ويعتنق مذهب السنة ويدين بالولاء للخلافة العباسية في بغداد حيث خطب على المنابر للامام المقتدى بالله العباسي بدلا من الامام المستنصر الفاطمي ، في ٤٧١ / ١٠٨٧ عاد الفاطميون لاخذ دمشق فاستنجد اتسز المذكور بتتش بن ألب ارسلان الذى كان يغزو شمالي الشام ويحاول دون جدوى الاستيلاء على حلب ،وخف تتش لنجدة اتسز ،وما ان دخل دمشق حتى قتل اتسز ،واستولى على السلطة واتخذ دمشق مقرا لحكمه ،وفي ٤٨٨ / ١٠٩٥ توفي تتش فخلفه في دمشق ابنه شمس الملوك " دقاق " الذى حكم بين عامي ٤٨٨،٤٩٧ وخلف دقاقا ابنه الصغير " تتش " الثاني وجعل اتابك ابيه الامير طغتكين وصيا عليه فغدا هذا الاخير الحاكم الفعلي ولقب بظهير الدين واصبح الحكم وراثيا في اسرته التي عرفت بالاتابكة والتي انتهى حكمها بدخول نور الدين دمشق ٥٤٩ هـ / ١١٥٤ ،وغدت دمشق جزءا من دولة اكبر ،تضم سوريا الداخلية بكاملها وتمكن نور الدين عام ٥٦٤ /١١٦٨ من ان يأخذ مصر ،حين ارسل جيشا لانقاذها من الفرنج بقيادة اسد الدين شيركوه وابن اخيه صلاح الدين ،وبعد ثلاث سنوات يقضي صلاح الدين على الخلافة الفاطمية ،وتصبح مصر والشام دولة واحدة ،وتشتد المقاومة للاحتلال الصليبي ،وتغدو المعارك اكثر جدية وتبدأ عمليات التحرير حصنا بعد حصن ومدينة تلو مدينة ،ثم يتوفى نور الدين عام ٦٩ ١١٧٣ ،فيواصل

صلاح الدين تحقيق وحدة الشرق العربي ، وتحرير الارض المحتلة
ويدخل صلاح الدين دمشق بعد عام واحد من وفاة نور الدين
ويبدأ مع هذا الحدث التاريخي قيام دولة الايوبيين في الشام ومصر
وكان لدمشق في ايام نور الدين وصلاح الدين شأن هام ، فقد عادت
الى مسرح الاحداث كعاصمة لزعيمين عظيمين من زعماء العالم الاسلامي
وحظيت في عهدها بقدر من العزة والمجد والازدهار ، وعادت لهما
مكانتها المفقودة منذ انتهاء العصر الاموي . وبعد وفاة صلاح الدين
٥٨٩ هـ / ١١٩٣ م تتجزأ الدولة الكبرى التي شملت الشام ومصر
والجزيرة الفراتية ، واليمن ويقوم النزاع بين اولاده وبينهم وبين عمهم
الملك العادل الذي تطغى شخصيته فيصبح سلطانا عام ٥٩٦ / ١١٩٩
على الشام ومصر ، ويعين اولاده واولاد اخيه ملوكا وامراء في انحاء
الدولة الواسعة ، وفي عهد الملك العادل ابي بكر هذا يجرى هدم
القلعة السلجوقية وبناء القلعة الايوبية الباقية الى اليوم .

وليس في المصادر العربية المعاصرة من يروى خبر بناء القلعة
بشكل واضح فابن عساكر يشير اليها عرضا عند حديثه عن ابواب دمشق
حيث قال عن القلعة " احدثت في غربي البلد في دولة الاتراك . . . "
ولا شك انه يقصد بذلك السلاجقة .

اما ابن كثير في القرن الثامن فيذكر في احداث عام ٤٦٩ / ١٠٧٦
وفيها كان ابتداء عمارة قلعة دمشق وذلك ان الملك المعظم
" اتسز بن اوق " الخوارزمي لما انتزع دمشق من العبيديين في السنة
الماضية اسرع في بناء الحصن المنيع بدمشق في هذه السنة ، . . . . .
وانتزع ملك البلد منه الملك المظفر تاج الملوك تتش بن الب ارسلان
السلجوقي فأكملها واحسن عمارتها وابتنى بها دار رضوان للملك

واستمرت على ذلك البناء في ايام الملك نور الدين محمود بن زنكي ٠

ويمكننا ان نستنتج مما اورده ابن شداد في كتاب الاعلاق الخطيرة وما ذكره ابن كثير ان بناء القلعة اكتمل على يد الامير السلجوقي تتش الذى كان اول من اقام بها واتخذها دار امارة ، بينما كان الامير اتسز الخوارزمي هو اول من وضع المشروع وباشر ببناء بعض الابراج في عام ٤٦٩ هـ / ١٠٧٦ م ولكنه قتل بعد عامين وقبل ان يكتمل اى من هذه الابراج .

واحتلت القلعة السلجوقية الزاوية الشمالية الغربية من المدينة القديمة ، ولعل السبب في هذا الاختيار هو الاعتماد على اسوار المدينة القديمة في الجهتين الغربية والشمالية ، وبذلك يمكن الاكتفاء باحداث سورين آخرين لها في الجهتين الشرقية والجنوبية لعزلها عن المدينة كليا ، وقد كانت القلعة السلجوقية محاطة بخندق ولكن ليست لدينا معلومات حول سعته وعمقه كما كانت لها ثلاثة ابواب في الغرب والشمال والشرق اما ابراجها فقد كانت صغيرة الحجم بالنسبة لابراج القلعة الايوبية ، ولم تكن تماثلها من حيث الحصانة ، وتأكد علماء الآثار من ذلك من مقارنة ابراج القلعة الحالية بأبراجها المتبقية من القلعة السلجوقية ، وكذلك بأبراج سور دمشق المعاصرة للقلعة السلجوقية كبرج نور الدين المستدير الشكل الذى يعتبر اكبرها واقواها ، ويستخلص من وضع ابراج القلعة السلجوقية بأنها لم تكن صالحة للسكن كما هو حال الابراج الايوبية بل كانت هناك دور خاصة داخل القلعة مستقلة عن سورها ، وقد امدتنا المصادر العربية بمعلومات تتعلق بعدد ور وحمامات ومساجد كانت موجودة في القلعة السلجوقية كدار رضوان ودار المسره واهم مساجدها مسجد كبير بناه نور الدين كما قال ابن عساكر

وكانت فيه منارة وبركة ،وله امام وموذن ووقف ،كما جعل فيها مدرسة .

وقد لعبت القلعة في العهد السلجوقي دورا لا يقل شأنا عن دور القلعة الايوبية التي تلتها اذ يكفي للتدليل على اهميتها ان تكون مقر السلطانين العظيمين نور الدين وصلاح الدين لكي نستقطب في داخلها كل نشاط سياسي وعسكري واجتماعي .

وكانت القلعة منذ نشأتها تشهد اجتماعات رسمية للامور الخطيرة التي كانت تعقد في "قبة الورد" الشهيرة يحضرها القواد والامراء والاعيان من العرب والاتراك ،وكان يجرى فيها حفل تقليد الوزارة ،كما ان الشخصيات الخطيرة والسياسية كانت تعتقل في القلعة ،وكان صلاح الدين يعتقل في قلعة دمشق اسرى الفرنج من الملوك والفرسان وحفلت القلعة في ايام نور الدين بنشاط ديني ملموس فيحدثنا ابوشامة عن هذا النشاط بقوله " واظب نور الدين على عقد مجالس الوعاظ ونصب الكراسي لهم في القلعة للانذار والاتعاظ ،واكبرهم الفقيه قطب الدين النيسابوري "

لم يكن الدور الحربي للقلعة السلجوقية على جانب من الاهمية كدورها السياسي فهي على عكس القلعة الايوبية اللاحقة ،لم تشهد حصارا بالمعنى الصحيح ،ولم تطوق من قبل العدو ولم تقصف بالمنجنيقات ،وبالرغم من انها عاصرت اخطر مراحل الحروب الصليبية فانها لم تقم بأي دور حربي اثناء حصار دمشق ،بينما سيكون للقلعة الايوبية دور حربي هام وفعال في كل عملية حصار تلقاها دمشق ،من من المغول وغيرهم فنراها تذوق لذة النصر والصمود تارة ومرارة القصف والتدمير وذل الاستسلام تارة ،ونستطيع ان نستنتج من ذلك ان القلعة السلجوقية لم تكن تتمتع بحصانة خاصة تميزها عن حصانة

اسوار المدينة ، وانها لم تكن اكثر من قصر للامارة وثكنة واسعة ، ولذلك لم يعول عليها في تحصين وامتناع .

القلعة الايوبية وبناؤها :

رأى الملك العادل حين آلت اليه امور الدولة في دمشق في اواخر القرن السادس هـ (الثاني عشر الميلادى) ان القلعة القديمة لم تعد تلبي الحاجات المطلوبة منها ولم تعد تتفق مع التطور الذى حدث في فن العمارة والتحصين العسكرى ، هذا اضافة الى ما اصابها من تهديم خلال زلازل عامي ٥٩٧ هـ / ١٢٠٠ م ٥٩٨ / ١٢٠١ .

وفعلا فقد قرر الملك العادل هدم القلعة القديمة ، واشادة قلعة حديثة مكانها تبنى وفق مخطط جديد ، وفن معمارى متطور ، فجاءت مختلفة عن الاولى كل الاختلاف من حيث القوة وضخامة الابراج والمساحة وطراز البناء ، ويبدو ان خطة الملك العادل كانت منصرفة الى استبدال سور القلعة القديم ، بسور حديث ، متين مزود بأبراج اكثر قوة وحصانة ، واتضح كذلك ان الملك العادل لم يهدم كل شيء في القلعة القديمة ، بل احتفظ ببعض المباني ودور السكن والدواوين التي كانت داخلها ، وشرع بتشييد اسوار وابراج القلعة الجديدة ثم اخذ في حفر الخنادق واكمال المخطط المرسوم شيئا فشيئا ، وشاركه في مهمة البناء والاعمار اولاده وكبار الامراء الايوبيين ، واختص كل منهم ببناء جانب من سور القلعة ، او برج من ابراجها ، واسهم في اعمال البناء ايضا اهل دمشق على اختلاف طبقاتهم واحيائهم ، وعمل فيها الفقهاء والصوفية ، وفي النص التالي يحدثنا ابن شداد عن موضوع بناء القلعة في عهد الملك العادل فيقول : " ولما ملك العادل دمشق ، هدم قلعتها ووزع بناءها على امرائه وجعلها اثنى عشر برجا ، كل برج منها في قدر القلعة وحفر لها خندقا واجرى اليه الماء

فعمرت احسن عمارة من اموال من وزعت عليهم من الامراء " ، ومما يذكره ابن شداد وابو شامة عن بناء الابراج نرى ان ابراج القلعة بنيت في حياة العادل وخلال الفترة الواقعة بين ٥٩٩ هـ / ١٢٠٢ م و٦١٤هـ/١٢١٢م واستغرق بناؤها خمسة عشر عاما ، وقد استمرت اعمال الانشاء والتعمير بعد وفاة الملك العادل الا ان معظم المنشآت فلها صفة مدنية واشهر هذه المنشآت الطارمة ، الدور والقصور مسجد ابي الدرداء ، تجديد دار المسرة ودار رضوان .

مخطط القلعة :

اذا تأمل الدارس مخطط القلعة يلاحظ بأن لها شكلا مستطيلا ولكنه غير منتظم . فيه جبهتان طويلتان احداهما في الشمال والاخرى في الجنوب ، وجبهتان قصيرتان احداهما في الشرق والاخرى في الغرب وهذه الاخيرة اقصر من مقابلتها الشرقية .

ونلاحظ كذلك بأن الاضلاع ليست مستقيمة ، ولا نجد مايفسر هذا الوضع غير الخبر الذى تقدم معنا حول بناء القلعة على قطاعات استقل كل الميسورين امراء الملك العادل ببناء واحد منها ، ويرى (كهنك) بأن بناء القلعة لم يحدث دفعة واحدة بل كانت تهدم قطعة من القلعة القديمة فيجرى تجديدها ، ثم تهدم قطعة اخرى وتجدد وهكذا وبناء على ماتقدم فليس للقلعة طول وعرض ثابتان ، لكننا وجدنا بأن طولها يتراوح بين ٢٤٠ و ٢٢٥ مترا وعرضها يتراوح بين ١٦٥ ، ١٢٠ مترا وهكذا تكون مساحتها التقريبية حوالي (٣٣١٧٦) مترا مربعا .

بنيت القلعة بالحجارة الكلسية المتوفرة مقالعها في ضواحي دمشق استخدمت معها حجارة سوداء من البازلت بشكل محدود وكانت الحجارة التي استخدمت بارزة النحت وبذلك اصبح تمييزها عن الاقسام المجددة

والمرمة سهلا ، اذ اعيد استعمال حجارة القلعة المتساقطة ونحتت الحجارة الجديد بشكل مختلف فهي مستوية ليس لها اطار منحوت ، ولكن بينما ظلت مقاييس الحجارة كبيرة وشبيهة بمقاييس الحجارة الايوبية صغر حجم الحجارة في اعمال التجديد التي جرت في اواخر العهد المملوكي وفي العهد العثماني ، وقلت العناية بنحتها ، واستخدم العثمانيون احيانا حجارة غشيمة في اعمال الترميم .

اما الابراج فيمكن ان تميز بينها ثلاثة انواع هي الابراج المربعة ونجدها في برجي الزاويتين الشماليتين ، بينما نجد برجي الزاويتين الجنوبيتين برسمان زاوية قائمة ويشبهان الحرف (L) اما بقية الابراج فهي مستطيلة طولها ضعف عرضها تقريبا (٢٦ × ١٣ م) وتتألف هذه الابراج من عدة طوابق ، وكل طابق عبارة عن ردهة واسعة معقودة وكانت الطوابق السفلى تستخدم كعنابر لخزن الغلال استعدادا للحصار والطوابق العليا لسكن الجند ، وهذه الابراج مبنية بالحجارة القوية المدببة . التي تؤلف سطوحا خارجية وتتخللها نوافذ بارزة لرمي الحجارة والمواد المشتعلة والسوائل الحارة الغالية ، وفي اعلا الابراج توجد الافاريز والشراريف المدرجة وللقلعة بابان رئيسيان الاول في الجهة الشرقية جميل مزين بالمقرنصات لانه ينفتح على المدينة ، والثاني في الجهة الشمالية قريب من نهرى بردى ، وفي الطرف الغربي نجد بقايا القصر الملكي الذى كانت فيه شقق السلطان وعائلته اذ ان القلعة في العصر الايوبي اصبحت بمثابة حي ملكي تجمعت فيه حول السلطان او الحاكم كل مصالح الدولة ، فصار فيها الى جانب القصر وبيوت الاعوان قاعة العرش ، ومراكز الادارة المدنية والعسكرية يضاف الى ذلك برج لطيور البريد ودار لصك النقود ومصنع للسلاح ، وسجن وسوق وحمام

وعدة مساجد منها المسجد الذى يصلي فيه السلطان ، ولا يصلي بغيره الا في العيدين حيث يصلي بالجامع الاموى ، وهكذا اصبحت القلعة مدينة ملكية ادارية عسكرية تكفي نفسها بنفسها .

ومن الوان النشاطات التي عرفتها القلعة مما له صلة بحياة دمشق السياسية والاجتماعية وصول موكب رسل دار الخلافة العباسية سنة ٦٠٤ هـ/ ١٢٠٧ م ومعهم الخلع للملك العادل واولاده وكبار رجال دولته ، ودخول الموكب من القصير ، الى القلعة من باب الحديد ، ثم قرئ التقليد بايوان القلعة بمحضر من القضاة وسراة البلد .

وكانت تجرى استعراضات الجيوش تحت القلعة ، يستعرضها الملوك وهم في اعالي القلعة في سرادقاتهم ، ومن احتفالات القلعة الهامة مايرويه ابن كثير عن ايام الاشرف موسى بن العادل . " وكانت القلعة لا تغلق في ليالي رمضان كلها ، وصحون الحلاوات خارجة منها الى الجامع والخوانق والربط والصالحية ، والى الصالحين والفقراء والرؤساء ، وكان اكثر جلوس الاشرف بمسجد ابي الدرداء" .

وكان الايوبيون ينزلون ضيوفهم في قلعة دمشق ، فيحينما زار الكامل محمد صاحب مصر اخاه الاشرف موسى انزله القلعة ، وتحول هو الى دار السعادة .

وانزل الجواد يونس حفيد الملك العادل الذى حكم دمشق بين سنتي ٦٠ د / ١٢٣٧ و ٦٣٦/١٢٣٨ الشيخ جمال الدين الحصيري عنده "لعة بدار المسره .

ولا شك ان القلعة استخدمت ايضا معتقلا وسجنا للشخصيات السياسية والاسرى ، وكان فيه سجن يطلق عليه اسم سجن الحيات ذكره ابن كثير .

لم تواجه دمشق في العهد الايوبي ثورة اهلية ولكنها تعرضت خمس مرات للحصار والهجوم عليها من الخارج اربع منها كانت بسبب الصراع علـى دمشق بين امراء البيت الايوبي ،وكان فتح القلعة يتم خلالها دون عنـف او انتقام ،ولم تضرب بالمنجنيق او يهدم منها شيء ،ولم يصل الصليبيـون في هذه الفترة الى دمشق ،ولكنهم حاولوا مرة في سنة ٦١٤ هـ /١٢١٧م وهي السنة التي انتهت فيها فترة الهدنة ،وأمر الملك العادل بتحصيـن البلد ونقل غلة داريا الى القلعة واغراق اراضيها بالمياه ،ثم تراجـع الصليبيون من الجولان الى عكا .

اما الحصار الخامس فكان من قبل التتار ،وفي اخبار دمشق عام٦٥٨ هـ / ١٢٦٠ م ان التتار بعد سقوط بغداد ملكوا دمشق بالامـان وعصت عليهم القلعة ،فحاصروها وأقاموا عليها المجانيق ،ثم تسلموهـا فنهبوا جميع مافيها ، وجدوا في خراب اسوارها واحراق قصرها ،واعدام كل مابها من الزردخانات ،واتلاف آلاتها ،ونفهم مما ذكره ابو شامة ان التتار هاجموا القلعة من جانبها الغربي دون غيرها من اسوار القلعة ،والسبب في ذلك هو ان موقعها المكشوف للعدو هو الذى جعلها اسهل تنـاولا اذ ان الواجهتين الجنوبية والشرقية تحتجبان بأزقة المدينة ومبانيهـا اما الواجهة الشمالية فيبدو ان مجارى المياه بوجود بردى وفرعه (النهـر المجدول) حالت دون اقتراب المجانيق من اسوار القلعة ،ولعل هـذه الضربة هي السبب في اننا لا نجد من اسوار الجبهة الغربية وابراجها شيئا مـن الاصل القديم الايوبي ،بينما الجبهات الاخرى ولاسيما الجنوبية والشرقيـة مازالتا بحالة جيدة ،وكما كانتا في ايام الملك العادل تقريبا ،لان ترميمات طفيفة اجريت عليها في العهد المملوكي .

هزم المماليك بقيادة الملك المظفر قطز وقائده بيبرس البندقـدارى

الذى اصبح في العام نفسه ٦٥٨ / ١٢٦٠ سلطانا ،التتار في معركــــة عين جالوت وعمد الملك الظاهر بيبرس بعد أن اصبح سلطانا على مصـــر وسوريا الى اصلاح القلعة خوفا من عودة هجوم التتار عليها ،ويتضح نتيجة لدراسة كتابات القلعة ان خمسة اصلاحات جرت فيها زمن المماليك ،وقــد رأينا ان الترميمات كلها كانت ثانوية ماعدا ترميمات الجهة الغربية .

وقد حظيت دمشق في عهد المماليك بمكان مرموق ،وغدت بمثابــة العاصمة الثانية للدولة (اذ ان القاهرة اصبحت هي مقر السلاطين) يقيم فيها السلاطين كن حين الى آخر ،ويتخذونها مركزا لعملياتهم العسكرية ضد الصليبيين والمغول ،الامر الذى حفظ لدمشق مركزها السياسي والحربي ومن الطبيعي ان يكون لقلعة دمشق ايضا شأن خاص فهي قلعة السلطـان ورمز سلطته في حضوره وغيابه ،فان حضر الى دمشق لامر من الامور ،اتخـذ من القلعة دار ملك وسلطان ،وكأنه في مقر ملكه في قلعة القاهرة ، فكـان يجد سرير الملك جاهزا في قاعة خاصة ويجد كل مايهيء له اسباب الحكـم وتنتقل بوصوله الى قلعة دمشق كل الوان النشاطات ،والاحتفالات السلطانية اما في غيبته ،فكان للسلطان نائب خاص في القلعة ،مستقل عن نائـــب السلطنة في دمشق ،وكان هذا الاخير يقيم خارج القلعة بدار الســعادة وتقف سلطته عند اسوارها.

وواجهت قلعة دمشق عددا من حالات الحصار خلال غزوات المغول وحركات العصيان العديدة ،بين السلطان ونواب السلطنة او بين هــؤلاء ونواب القلعة ،وقد استطاعت قلعة دمشق الصمود امام هجوم التتار ســنة ٦٩٩ بالرغم من استيلائهم على دمشق ،واضطر التتار الى الانسحاب مــن المدينة ويعبر ابن كثير عن هذا الموقف بقوله : " كان في ذلك مصلحـــة عظيمة لاهل الشام فان الله حفظ لهم هذا الحصن والمعقل الذى جعلــه

الله حرزا لاهل الشام ".

ولكن هذه القلعة اضطرت الى الاستسلام عند ما حاصرها تيمورلنك سنة ٨٠٣ / ١٤٠١ اشد حصار مدة تسعة وعشرين يوما ، كما رمى عليها بمدافع لا تدخل تحت حصر ، وبنى تجاهها قلعة من خشب ، وحين صعد اليها التتار ليقاتلوا اهل القلعة من اعلاها ، رموا عليها من القلعة نفطا فأحرقوها عن آخرها ، فأقام التتار قلعة ثانية اعظم من الاولى وصعدوا اليها وقاتلوا حامية القلعة ، هذا هو وصف ابن تغرى بردى الذى كان لوالده كأمير من امراء المماليك وكنائب للسلطنة في دمشق دور في هذه الاحداث .

ولما فتح العثمانيون دمشق عام ٩٢٢ / ١٥١٦ لم يكن للقلعة دور يذكر ، فقد استسلمت المدينة والقلعة ، ولقد اهملت القلعة لسوء الحظ في العهد العثماني الا في بعض الحالات حيث كانت ترمم جزئيا ، وكان من نتيجة هذا الاهمال ان غيب خندقها تحت الاتربة المتراكمة واحاطت بها الابنية الطفيلية من اكثر جنباتها .

فن العمارة والزخرفة في عهد المماليك

المماليك هم في الاصل رقيق اتراك او شراكسة ،وقد نشأ هؤلاء بأن كانوا في عداد الافواج الخاصة ومحافظي القصور في عهد الملك الصالح نجم الدين ايوب بن الكامل من ايوبية مصر ،الذى استمر حكمه من سنة ٦٣٧ هـ — ٦٤٧ هـ . وكان معسكر هؤلاء المماليك في جزيرة الروضة على النيل وهم الذين عرفوا باسم المماليك البحرية وسيطروا على الحكم ،وكان مؤسس دولة المماليك البحرية عز الدين ايبك ،واستمر حكمهم حتى سنة ٧٨٤ هـ / ١٣٨٢ م ثم آل الحكم في مصر الى ايدى المماليك الشراكسة الذين يقال لهم في التاريخ الملوك الشراكسة او المماليك البرجية ،او البرجيون ،نسبة لمعسكرهم القائم في قلعة القاهرة .

حكمت دولة المماليك مناطق واسعة من البلاد العربية تشمل مصر والشام والجزيرة واليمن والحجاز وليبيا ،وهذا ماساعد على تبادل التأثيرات في النواحي الحضارية بين الاقاليم الخاضعة للحكم المملوكي ،وبشكل خاص بين مصر والشام ،وازدهرت الحركة العمرانية ،والفنون ،وتشهد على هذا الازدهار العمائر الكثيرة التي ماتزال تشاهد في المدن الهامة كالقاهرة ودمشق ،وحلب ،ويرجع السبب في ذلك الى ان الخطر الخارجي خفف حدته ،وانتهت الحروب الصليبية (وكانت عكا آخر حصن جلا عنه الصليبيون وذلك عام ٦٩٠ هـ / ١٢٩٠ م وتلى ذلك في العام نفسه تحرير صيدا وطرطوس) وتحسنت الاحوال الاقتصادية .

ان ماينعت به العهد المملوكي من السوء والفساد وفوضى الحكم لا ينطبق على كل العصر ،فلقد حكم البلاد في الفترة الاولى التي سبقت كارثة تيمورلنك سنة ٨٠٣ هـ / ١٤٠١ م سلاطين عظام نعمت البلاد في

ايامهم بالقوة والامن والاستقرار فازدهرت النهضة التي وضعت بذورهـا في عهد الدولتين النورية والايوبية ، وارتقت الفنون والصناعات وتقدمت العلوم والاداب ، وشيدت الجوامع والمدارس والترب والحمامات ، والاسواق والقيساريات والقصور ، وغير ذلك من الاعمال العمرانية .

ونلمس فيما بقى من هذه العمائر في الشام ، تطورا ملحوظا في فنون العمارة وتنوعا وغنى في العناصر المعمارية والزخرفية ، ويرجع ذلك الى طول فترة العهد المملوكي ، من ناحية والى تغير ظروف الحياة بالنسبة الى العهود السابقة ، فقد اخذ الناس في هذا العهد يبتعدون عن التقشف والجد ويميلون الى البهرجة والاسراف في الزينة ، وظهر ذلك على حركة البناء ، فبدت المباني غارقة في الزينة في الداخل والخارج ، وطغى حب المظاهر على ماكان سائدا من مثل وتقاليد معمارية كالحرص على القوة والضخامة ومراعاة النسب والبساطة .

ويمكن ان نلخص ماتميزت به فنون العمارة في الشام في العهد المملوكي في النواحي التالية :

١ ـ من حيث الهندسة والتخطيط :

نلاحظ بأنه لم تشيد في العهد المملوكي رغم كثرة المنشآت ابنية ضخمة ، واذا استثنينا جامعين او ثلاثة شيدت وفقا للمخطط التقليدي المستمد من الجامع الاموى كجامعي تنكز ويلبغا ، فان اكثر المباني من مساجد وترب ومدارس ، تعتبر صغيرة الحجم .

ونلاحظ ايضا ان الصحن المكشوف قد الغي من بعض المساجد والمدارس او غطي بسقف في بعضها الاخر ، نجد امثلة على ذلك في جامع التيروزى والمدرسة الشابكلية ، والمدرسة الجقمقية في دمشق .

وتصميم المباني بشكل عام يتألف من باب مفتوح ضمن ايوان ، يليه

دهليز ، يفضي الى صحن صغير ، وتحيط به غالبا اواوين ، اما الاروقة القائمة على اعمدة فقد اصبحت نادرة ، وقد نفتقد الاروقة والاواوين معا في بعض المباني .

٢ — من حيث العناصر المعمارية :

تتصف ابواب المباني بشكل عام بأنها مفتوحة في ايوان مرتفع ، يصل الى نهاية الواجهة وتزيد عنها احيانا ولا سيما في المباني الدمشقية ، وهذا الإيوان مسقوف بنصف قبة من المقرنصات تنتهي في اعلاها بما يشبه الصدفة اما واجهات المباني ، فقد اصبحت حافلة بالزينة والزخرفة اشكالا ، فهي مشيدة بالحجر الجيد النحت ، ولكن المداميك اصبحت اقل ارتفاعا عن ذى قبل ، يسود فيها التناوب بين الابيض والاسود ومعهما الاصفر احيانا وهذا التلوين قد يشمل الواجهة بكاملها كما هو الحال في غالب المباني في دمشق او في اجزاء معينة منها كما في مباني حلب ، وغدت الواجهات اكثر انفتاحا على الشارع بواسطة الشبابيك مستطيلة الشكل ، لكنا نراها في اكثر مباني هذا العهد مفتوحة ضمن محراب او ايوان مرتفع قليل العمق ينتهي في اعلاه بعقد مقرنص .

اما الاقواس او العقود المستعملة في قناطر الاروقة ، وفي الابواب فهي من النوع الشائع في العمارة الاسلامية كالقوس المدبب ، كما عاد الى الظهور القوس الفارسي ، وهناك قوس جديد مبتكر شاع في العهد المملوكي وهو مفصص بحيث يشبه مجموعة من مجلدات الكتب المرصوصة الى بعضها ويمكن ان نعتبره شكلا متطورا للقوس الكثيرة الفصوص ، كما استمر استخدام القوس المفصص (ثلاثي الفصوص) بغرض التنويع والزخرفة ونجده في واجهات المباني والمآذن اما تيجان الاعمدة فقد غلب عليها النوع المقرنص الذى بدا يظهر في العهد الايوبي ، ولم يعد يستعمل التاج الكورنثي

او المتطور الا نادرا .

والقباب كشكل من اشكال التغطية يكاد لا يخلو منها اى من المباني ، سواء اكان مسجدا ام مدرسة ام تربة ، ام حماما ام قصرا ، ونجد احيانا قبتين متناظرتين متساويتين في الحجم على جانبي ابواب المباني وهذه صفة انفردت بها اكثر مباني دمشق ، والقبة مؤلفة من طاسة مبنية غالبا من الاجر ومكلسه من الداخل والخارج ، ولكن في حلب نجد قبابا مبنية من الحجارة المنحوته ، وهذه محمولة عادة على رقبة ، ونقصد بالرقبة الجسم المضلع ، المزود بالنوافذ ، وهي تتوسط بين القبة وبين البناء السفلي ، هذا ولم تتغير طريقة الانتقال في القباب وظلت الزوايا تملاء بالمقرنصات تارة ، والحنايا الركنية التي تشبه المحاريب تارة اخرى او بالمثلثات الكروية تارة ثالثة ، وهذه الاخيرة شائعة اكثر في حلب .

واضافة الى القباب كانت التغطية تتم في الاجزاء العامة من البناء بواسطة الاقباء ، او السقوف المستوية المكسوة من الباطن بالخشب المزخرف .

المآذن : كثر بناء المآذن وزودت بها بعض المدارس ايضا (المدرستان الصابونية والسيبائية في دمشق ، وبعد ان كان الشكل السائد هو البرج المربع ، اصبحت المآذن في العهد المملوكي متعددة الاشكال فيها المربع والمضلع ، وظهر الشكل الاسطواني لاول مرة في بعض مآذن حلب ، وكذلك نراه في المآذن المشيدة بالآجر على ضفاف الفرات .

<u>العناصر الزخرفية</u> :

نظرا لوفرة العناصر الزخرفية فانه يمكن تصنيفها الى الانواع التالية :

<u>١ - عنصر التلوين</u> : ويشاهد في الواجهات الخارجية وفي الجدران

الداخلية ممثلا في تناوب الوان المداميك ،ونشاهد التلوين ايضا في الاشرطة الزخرفية المؤلفة من حجارة مفصصة متداخلة ملونة بالتناوب فيها الاسود والابيض اوالاصفر او الاحمر السماقي او اشرطة مؤلفة من مشربيات ذات لونين او ثلاثة واحدة رأسها الى الاعلى يليها اخرى رأسها الى الاسفل بالتناوب ،وهي منزلة بأحكام بين حجارة البناء.

يظهر التلوين في لوحات من الزخارف النباتية او الهندسية من الحجر او الرخام المنقوش بحفر غائر مرصع بلون مغاير من الحجارة والرخام او الخزف او المعجونة الملونة ،كما يظهر في الفسيفساء المصنوعة من الرخام الملون المشقف الذى تتألف منه اشكال هندسية او نباتية رائعة وقد يتخلل هذا الرخام خيوط من الصدف اللماع ،وهذه الفسيفساء الرخامية نجدها عادة في كسوة الجدران الداخلية او المحاريب (كمحراب المدرسة الجقمقية في دمشق).

<u>٢ ـ الزخارف الحجرية</u> : وتعتمد على نحت الحجر وحفره ونقشه ومن انواعه المقرنصات التي نجدها في اماكن عديدة كزوايا القباب من الداخل ،وفي تيجان الاعمدة وفي عقود اواوين الابواب ،وبعض الشبابيك وفي شرفات المآذن البارزة .

ونجد الزخارف الحجرية في الاشرطة المنقوشة بالخطوط الهندسية النافرة او المتداخلة التي تتخلل الواجهات او تؤلف اطارات حول الابواب والشبابيك ،او التي تؤلف اقواسا للمحاريب الصماء ،وفي الاشرطة المؤلفة من سلسلة من المحاريب الصغيرة التي تأتي غالبا في اعلى الواجهات الخارجية والداخلية ،وهناك اطارات تحيط بعقود الابواب منقوشة بأوراق نباتية تكاد تزين اكثر المباني في حلب (تربة اغلوبك في حلب) ويتخلل هذه الانواع من الزخارف الحجرية ،كتابات

زخرفية منقوشة على الحجر ، بخطوط كوفية او نسخية ، او رنوك تنقش في الواجهات او على الابواب كشعار خاص بصاحب المبنى اذا كان من الملوك او الامراء .

٣ ـ النقوش الجصية : قل استعمالها في العهد المملوكي ، ومع ذلك وجد منها نماذج رائعة جدا في مباني دمشق كجامع يلبغا والتربة النكريتية .

٤ ـ الخزف : ان استعمال الواح الخزف او القاشاني في كسوة الجدران لم يظهر فجأة في العهد العثماني ، لاننا نجده يستعمل على شكل الواح مسدسة الشكل في كسوة جدران جامع التيروزي في دمشق المبني ١٤١٩ م ويؤيد وجود صناعة لهذه الالواح في دمشق ماذكره ابن عبد الهادي المتوفى في اواخر العهد المملوكي عن وجود حارة باسم القيشاني خارج باب شرقي ، وكذلك ماذكره ابن طولون عن استعمال الغي صحن في وليمة نائب السلطنة في دمشق اخذت من القاشانيين .

٥ ـ الزخارف الخشبية : استمرت العناية باستعمال الخشب وتزيينه بطريقة الحفر والنقش وتنزيل الحشوات ، وقد تطورت صناعة الحفر على الخشب واصبحت القطع الخشبية ترصع بالعاج ، نجد مثلا لها في محرابي جامع حلب الكبير وجامع حماه الكبير .

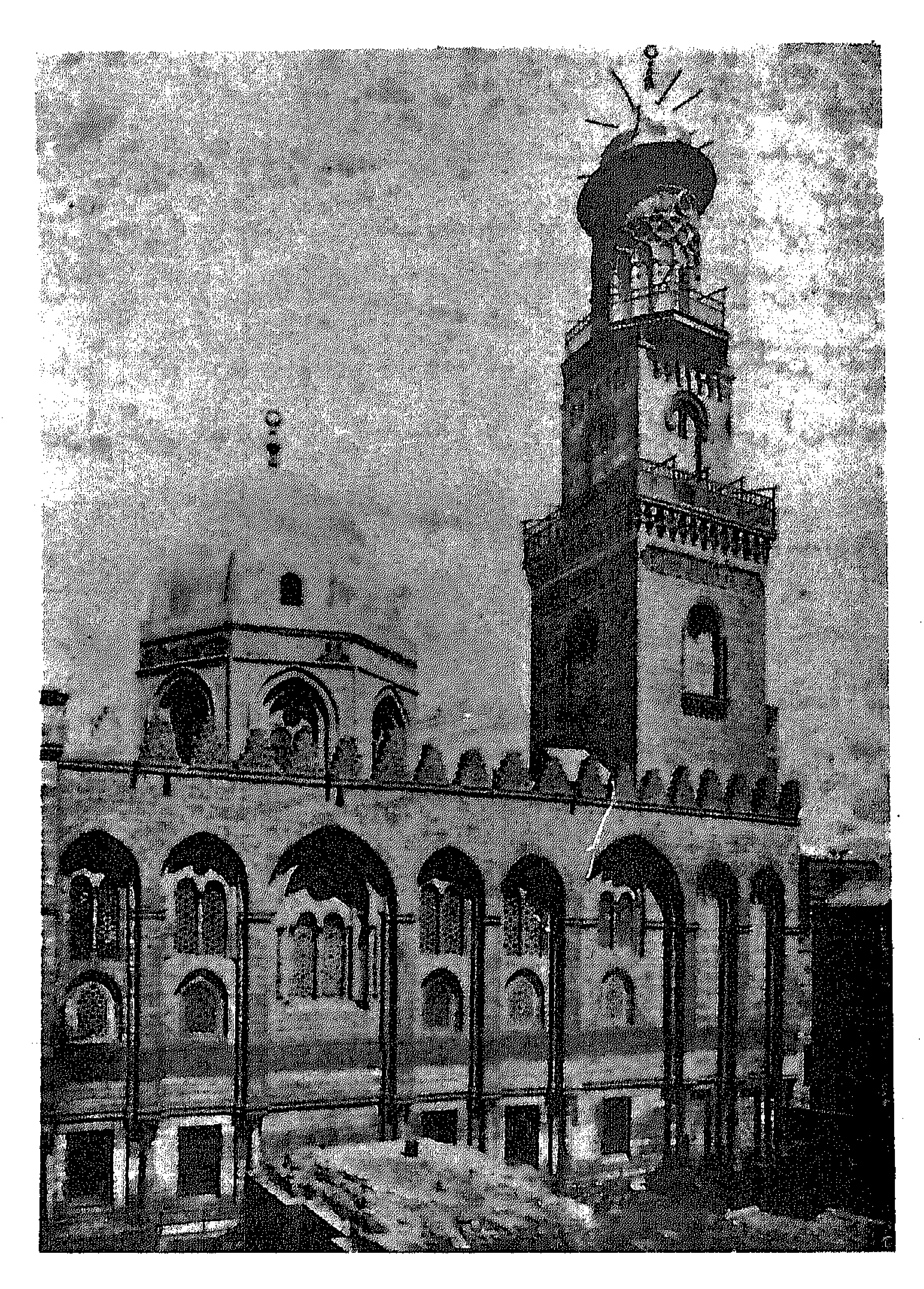
مصر في عهد المماليك :

للفترة المملوكية اهمية خاصة في محيط تطور الفن الاسلامي اذ بدأت الانطباعات التركية في البناء والزخرفة تظهر في وادي النيل بالاضافة الى التقاليد الفاطمية الاصيلة والمؤثرات المغربية الغربية .

الابنية الدينية المملوكية :

ادخل صلاح الدين معه من سوريا طراز المدرسة المقسمة الى

اربعة اقسام ،كما عرفت مصر طراز الاضرحة ذات القباب عن طريق المماليك،
وتأثرت بكل من هذين الطرازين في تصميم المساجد دون ان تعدل عن
المنهج القديم كل العدول ،هذا المنهج لا يزال باديا مثلا في جامع
الظاهر بيبرس (٦٥٩ / ١٢٦٠ — ٦٧٦/١٢٧٧) وهو مربع ذو ثلاثة
ابواب بارزة في ثلاث جهات يؤكد فيه الرواق الاوسط بقية امام المحراب
واتبع هذا المنهج ايضا في جامع الناصر في القلعة ٧١٨ هـ /١٣١٨ م
وجامع السلطان المؤيد (٨١٩ / ١٤١٦ — ٨٢٢ /١٤١٩) وفي
كل جانب من جوانب الايوان الكبير في الجامع الاخير مدفن هو ايوان
مبني على شكل قاعة ذات اعمدة . وحينما شاع استعمال تصميم المدرسة
وسع المبنى طبقا لذلك ،بحيث امكن استعماله مسجدا ومدرسة في
آن واحد ،وينطبق هذا في الدرجة الاولى على الجوامع التي تتضمن
اضرحة دفن فيها مؤسسوها ،والتي اتخذت غالبا صفة المدرسة ،وقد
تخربت اكثر الابنية التي شيدت لتكون مدارس والتي تشتمل على مدافن
في نفس الوقت ،هذا ويجب الاشارة الى ان المدارس في مصر لم تكن
تبنى في الوسط او المركز كما هو الامر في ايران ،وقد صممت مدرسة
السلطان حسن ٧٥٧/١٣٥٦ — ٧٦٤ /١٣٦٢ على اساس مدرسة
وضريح على مساحة قدرها ثمانية آلاف متر مربع تقريبا ،على هيئة صليب
لاتيني ،تملأ اركانها مجموعات مبان خصصت لتدريس المذاهب السنية
الاربعة ،ويشتمل كل من هذه البنايات على صحن صغير وقاعة للدرس وغرف
من عدة طبقات ،ويقع الضريح في اتجاه القبلة ،امتدادا لاحدى اذرع الصليب
وليس في مباني هذه الاضرحة مايميز بعضها عن بعض فخطوطها الرئيسية
واحدة تقريبا ومع كثرة عددها لم يطرأ عليها في العهود التالية تغيير
يذكر ،وبعض هذه الاضرحة مثل ضريح الامام الشافعي ٦٠٨ /١٢١١ —

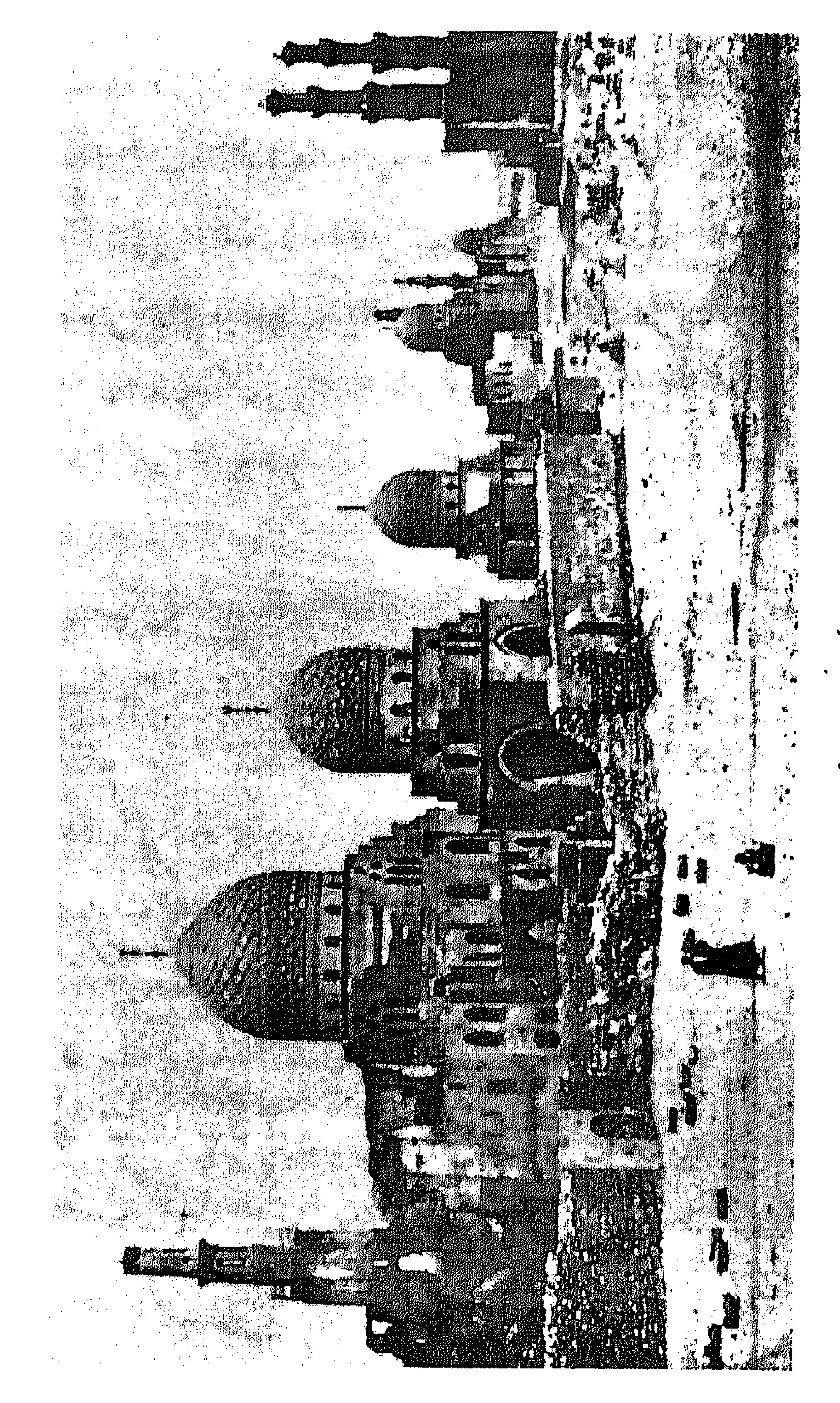


– جامع السلطان قلاوون في القاهرة

يرجع الى العهد الايوبي، وليس ثمة من شك في ان الاسلوب الجديد للبناء يرجع اصله الى تركستان ، لكن تطوره استمر في اتجاه معين ، فاتخذت القبة شكل الخوذة وقامت على قاعدة مضلعة او مستديرة مكونة في الغالب من مقرنصات مصحوبة بمثلثات كروية ، والقاهرة حافلة بمجموعة من امثال هذه المباني التذكارية وتعتبر المدينة التي تضم قبور السلاطين الممتدة في الصحراء شرقي المدينة اروع مدينة اموات في العالم ، على ان مايعود منها الى عهد المماليك البحرية قليل ونادر .

العمارة المدنية :

كان السلطان صلاح الدين قد اعد مشروعا جديدا لتحصين القاهرة ولكن من المحقق انه لم ينفذ منه سوى جانب فقط ، فالقلعة المرتفعة التي هي في جوهرها من عهد صلاح الدين ، كانت النية تتجه الى ادماجها في سور المدينة وخلق نظام كامل من الحصون ذى ابراج نصف دائرية بدلا من الابراج الركنية التي ترجع الى العهد الفاطمي ، فلما جاء المماليك لم يزيدوا على ذلك شيئا جديدا ، وقد كان مايزال في مقر الايوبيين في القاهرة اثناء الحملة الفرنسية على مصر بقايا قائمة اجرى مسحها يومئذ ، ومن بينها قاعة استقبال تحف بها اروقة من الاعمدة وتغطيها قبة ترتفع فوق زوايا ركنية ضخمة من المقرنصات ، اما قصور المماليك فلم يبق منها الا دار بشتاك ٧٤٠ / ١٣٣٩ وقصر قايتباى الذى اقيم بنسب متواضعة ، وكان في نفس الوقت نموذجا الدور الوجيهة بالقاهرة منذ القرن الخامس عشر ، وكانت هذه الدور تحتوى عادة على طبقة عليا تخصص للحريم ، وقاعة تطل من مقصورة على الفناء الداخلي ، والى جانب القاعة في الطابق السفلي حجرة للاستقبال " المنظرة " وكانت القاعة منقسمة الى ثلاثة اقسام اوسطها اقل انخفاضا من الايوانين الجانبيين



— مدينة الأموات من أيام المماليك في القاهرة

وبها الفسقيات والنافورات ،وهي في العادة مقبوه تعلوها قبة تتخللهـــا قمريات .

ولا يزال في القاهرة خانان يعودان الى عهد قايتباى ،احدهما ذو باب فخم محلى بالمقرنصات والاخر عند باب النصر يتألف من اربـــــع طبقات وله فناء داخلي كبير وواجهة رائعة .

عهد الايلخانات

أبقى السلاجقة الذين سيطروا على الخلفاء العباسيين سلطتهم الروحية ، فلما جاء الغزو المغولي حوالي منتصف القرن الثالث عشر الميلادى السابع الهجرى قضى ايضا على هذه البقية الباقية من عز قديم قضاء مبرما فقد استطاع جنكيز خان في حملة غزو واحدة ، لم يسمع بمثل جرأتها ، أن يؤسس امبراطورية طوت قارة آسيا كلها تقريبا ، وامتدت في وقت ما الى اوربا ، وفي ١٢٥٨م / ٦٥٦ هـ قضى هولاكو على آخر خلفاء العباسيين وانشأ بوصفه خان ايران اسرة مالكة خاصة به ، في حين وقع غرب تركستان من نصيب " جاجاتي " فرع الاسرة المغولية العظيمة ، واستمر حكم هاتين الاسرتين قرابة قرن من الزمان ، ولما تمزقت دولتاهما قام تيمور - وكان منذ ١٣٦٩م / ٧٧١ هـ ، قد تولى الملك فيما وراء اوكسانيا - بتأسيس آخر دولة آسيوية عظمى عرفها التاريخ .

أدى هذا الطوفان المغولي الطاغي الى خراب ودمار مناطق كثيرة ، غير ان هولاكو وخلفاءه اظهروا انفسهم كرعاة للفن ، وتملك تيمورلنك الطموح في ان يجعل عاصمته سمرقند افخم واعظم عاصمة في الشرق ، فعمد الى استقدام الصناع من جميع ولاياته للمعاونة على اقامة منشأته وبث في الفنون روحا جديدة ، دون ان يحولها عن خواصها المحلية .

وغمر فارس والبلاد المجاورة مع الفاتحين تيار من موضوعات شرق آسيا ، فكان اقتباس اللوتس الصينية ذا اهمية ، لان هذا الاقتباس اتاح شيئا من التجديد الى جانب اشكال المراوح النخيلية ، كذلك شعر الفنانون بأن اعواد الازهار ، وغيرها من النباتات ، مما يزيد ذخيرتهم فرحبوا بها ، وابدوا مهارة فائقة في استخدامها .

واجدر من هذا بالنظر تدفق صور الحيوانات الخرافية الاتية من شرق آسيا ، ذلك ان خرافة اشكالها وبعدها عن الحقيقة لا بد قد شوق الفنانين المسلمين تشويقا كبيرا ، فتلقوها باهتمام دون ان يعبأوا بالمعنى الرمزى الذى يحتمل انه كان لها في الصين ، وسرعان ما حوروها بصيغة اسلامية ايرانية ، وانتقلت هذه الرسوم الى الهند وتركيا في القرن السادس عشر ميلادى ، عندما ظهر في ايران طراز وطني جديد فلم يشعر احدا بأنها في هذا الطراز جسم غريب .

مباني القبور:

استبقي نموذج البرج في المنشآت السلجوقية في بادى الامر كما كان في ذلك الحين ، وهذا ما نلاحظه في قبر بنات هولاكو في " مراغه " على حين تؤكد قبور الائمة التي شيدت في هذا العهد على مقربة من " كوم " ما بينها وبين المنشآت المماثلة لها في العراق من علاقة تفسرها عقيدة منشئيها الشيعية المشتركة .

وقد اصبحت سمرقند بفضل مدافن " شاه زنده " مدينة من مدائن الاموات في العالم ، فقد دفن فيها عديدون من اعضاء اسرة الفاتح العالمي الذى يضم رفاته هو بمنأى عنها ، افخم ضريح في هذه الاضرحة ، وهو المشهور باسم " غورامير " وقد شيد بين ٨٩٦ هـ / ١٤٩٠ و ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ ويشتمل المبنى هنا على برج قائم على قاعدة مثمنة الاضلاع ورقبة اسطوانية ، وقبة محززة تحزيزا بديعا مشدودة نوعا ما على هيئة خيمة مع واجهة ايوان . ويتم الوصول الى المثمن عن طريق حنايا مقبوة ، وتقوم قبته الفارسية الطابع فوق منطقة الانتقال ذات الستة عشر ضلعا ، ويقع تحتها سرداب بقبوة مفرطحة .

المسجد ، والمدرسة والمبنى المدني : ان الطراز الذى دخل ايران في

عهد السلاجقة ،كما يمثله مسجد الجمعة في اصفهان ،ظل قائما فيها في عهد المغول نلاحظ ذلك في مسجد فيرامين (٧٢٢ هـ /١٣٢٢م) حيث نرى صحنا ودعائم ،وتتداخل فيه ايوانات تجعله متعامدا ،وفي ايوانه الاكبر رحبة تعلوها قبة ،وفي مسجد جوهر شاد بمدينة مشهد حيث مثوى الامام رضا يشعر الزوار شعورا قويا بانسجام جميع اجزاء البناء وبقي طراز المساجد ذات القباب منتشرا في العهد التيموري الا انه ظل بغير صحن قاصرا على التصميمات السنية ،وهكذا نشأ مسجد كاليان في بخارى كمسجد خاص للاميرله مدخل ضمن ايوان مرتفع ومئذنة اسطوانية ،وفي سمرقند شيد تيمور مسجدا كبيرا لصلاة الجمعة وفق المخططات المتبعة على اعمدة حجرية وله اربع مآذن في الاركان اما المسجد الازرق الذي كان قائما وسط تبريز والذي شيد في اواسط القرن الخامس عشر ،فلم يبق منه سوى اطلال ،وكانت قاعته الوسطى مقببة تسندها حجرات جانبية .

ولم يطرأ على المدرسة في عهد الهولاكيين تغيير يذكر ،وقد شيدت مدرسة المرجانية ببغداد في اواسط القرن الرابع عشر ،ويرى من حول صحنها قاعات للدرس ومساكن ومصلى ومدفن ،وكانت هناك مئذنتان تحفان ببابه وترتفع قبته الوسطى على رقبة . وقد علا شأن المعهد في العصر التيموري ونهض نهضة جديدة ،بيد انه مما يدعو الى الاسف ان النماذج التي تمثل هذا العهد لم يصل البنا منها الا القليل ،ومعظم هذا القليل قد لحقه الدمار ،ومدرسة خرجرد (على مقربة من الحدود الافغانية) قد شيدها سنة ٨٤٩هـ / ١٤٤٥م مهندسان من شيراز ،قام احدهما كذلك ببناء مسجد (جوهرشاد) في مشهد ،ثم مدرسة (اولوغ بك) وكانت مدرسة خرجرد هذه مؤلفة

من صحن مربع تحف به اربعة ايوانات مقبوة وعقود مدببة تربط بين طبقتين وفيه ممرات للحجر وردهة امام الصحن مؤلفة من ثلاثة اماكن مقببة .

ومازالت في سمرقند اطلال مدرسة (بيبي هانم) التي صممها تيمور نفسه وكانت على شكل مستطيل مؤلف من حجرات صغيرة متراصة ومشتمل على قاعات مقببة عالية وعقد باب هائل وسط الواجهة ،كذلك مدرسة (اولوغ بك) ٨٥١ /١٤٤٧ — ٨٥٣/١٤٤٩ التي كانت تحيط بها اربع مآذن لم يبق منها سوى آثار قليلة هي واجهة المدخل والايوان المقابل له .

واذا اردنا ان نأخذ فكرة عن قصر امبراطور المغول العظيم (قره قرم) فلا بد ان نعود الى ماكتبه ماركوبولو السائح البندقي الجرى الذى اقام في بلاط جنكيز خان الهائل ،ولكن وصف هذه الرحالة الوجيز لا يتيح لنا تصور القصور التي شيدها هولاكو وخلفاؤه في قلب البلاد الاسلامية ،ولم يبق من قصور الايلخانات الاخرى أثر يدل على هذه المنشآت في بغداد ،وتبريز وسلطانية وانما نجد هذه الاثار في سمرقند التي رفعها تيمور في نهاية القرن الرابع عشر الى مدينة عالمية ،الا انها لا تمكننا من اخذ فكرة صحيحة عن روعتها ولعل مما يعوض هذه الخسارة الى حد ما ذلك القصر الذى شيده تيمور واقام به طويلا في (كش) في غرب باكستان ،وان لم تنشر بعد تفاصيله .

وكانت دور البريد القائمة على طرق الامبراطورية المغولية والتي وصفها ماركوبولو تلعب دورا كبيرا وتختلف عن خانات القوافل ،وقد وصف (خان ارتمه) المنشأ ببغداد في سنة ٧٦١ هـ /١٣٥٩ على انه احدى هذه الدور.

ومن حسن الحظ انه مازال باقيا على نحو ما ،وهو مؤلف من بهو

مقبو بأحزمة ،وله طبقتان من الغرف تحفان به يربطهما مجاز في الاعلى .

زخرفة البنـــــاء

اكتملت في عهد المغول اساليب الزخرفة التي كانت سائدة فـي العصور السابقة وبلغت ارقى تطور لها ،غير ان التغشية بالرخام لم تكن تستعمل الا بصورة استثنائية كما هي الحال في مسجد تيمور بسمرقنـــد بينما كانت التغشية بالجص هي المفضلة لاسيما في محاريب المساجـــد والاضرحة وهكذا نجد في مسجد الجمعة بأصفهان محرابا مزخرفـــا من الجص غنيا بالنقوش الكتابية ،كما ان صناعة الخزف واستخدامـــه كوسيلة للزخرفة بلغ منتهى الاتقان في هذا العهد وكذلك فسيفســـاء القاشاني الذى يقدم الجامع الازرق بتبريز اروع مثل له ،واستمر استخدام المقرنصات في ايوانات الابواب والمحاريب وازداد ظهورها على مر الايام وفي العهد الايلخاني استعملت محاريب ذات بريق معدني وبلاطـــات لها هذا البريق كتغشية للحيطان ،وفي متحف جامعة فيلادلفيـــا الان محراب من جامع هناك ،ويمكننا ان نتتبع في الدور الخاصة كذلـــك التغشية بالبريق المعدني حتى نهاية القرن الرابع عشر فقط .

اما في العهد التيمورى فيلوح انه قد عدل عنها ،وان كـــان قد استعيض عنها تدريجيا بالبلاط المتعدد الالوان .

الهند في عهد الاباطرة المغول الكبار

٩٣٢هـ/١٥٢٦-١٢٧٥هـ/١٨٥٨م

اكتشف علماء الاثار في بلدة بانبور (Banbhore) اساسات مسجد جامع شبيه في مخططه بمسجد الكوفة ، الا ان مساحته اصغر وليس لهذا المسجد اثر لمئذنة او محراب ، وبلدة بانبور تبعد ٤٠ ميلا الى الجنوب من كراتشي التي كانت قديما متصلة ببحر العرب بواسطة مصب من مصبات نهر الاندس الكثيرة ، فاذا كانت بانبور هذه هي مرفأ الديبل المشهور الذى افتتحه المسلمون بقيادة محمد بن القاسم الثقفي فيعتقد ان هذا المسجد الذى وجدت فيه كتابات تعود الى سنة ١٠٩ هـ / ٧٠٧ م وأخرى تشير الى ترميم تم عام ٢٩٥ هـ / ٩٠٧ م قد شيد بعد ٤٠ سنة من بناء مسجد الكوفة ، ومن ثم يمكن لهذه المنطقة من الهند ان تفاخر بوجود هذا البناء المقدس القديم كأى منطقة اسلامية اخرى .

واول حكومة اسلامية نشأت في كابل اسسها يعقوب بن ليث من ملوك الصفارية في سجستان ، ثم حل بعد هذه الدولة ولاة معينون من قبل السامانيين ومنهم (البتكين) الذى وضع اساس الدولة الافغانية الاسلامية الاولى المستقلة في غزنه ، واصبحت غزنة عاصمة لهذه الدولة مدة قرنين من الزمن ، واستطاع محمود الغزنوى ان يستقل عن السامانيين الذين كانوا قد ضعفوا ، ومنحه خليفة بغداد حق الحكم في خراسان وغزنة ، وفي عهده بدأت زحوف الغزنويين نحو الهند ثم استقرارهم بعد ذلك في لاهور وتشكيلهم حكومة قوية في الهند ، وانهى غياث الدين محمود الغورى في عام ٥٨٤ هـ / ١١٨٨ الحكم الغزنوى في لاهور وبدئ ببناء اول مسجد جامع في دلهي التي احتلها قائده

قطب الدين ايبك ٥٩٠ هـ / ١١٩٣ ،بنى هذا المسجد على انقاض معبد للهندوس واسم هذا المسجد (قوات الاسلام) وقد تأثر الغوريون وهم من قبائل الاتراك بتقاليد الغزنويين الغنية ،وأقدم اثر يدل على ذلك هو مئذنة جام (Jam) التي تعود الى عام ٥٥٠/١١٥٥ — ٦٠٠هـ / ١٢٠٣ والكتابة تشير الى انه نصب تذكارى بالاضافة الى كونه مئذنة وان غنى هذه المئذنة بتزينات الآجر المصقول والمحفور والجص المزخرف واستخدام الدعائم الخشبية في البناء يشير الى تأثره بتقاليد آسيا الوسطى والتقاليد الفارسية .

وبواسطة هؤلاء السلاطين الغوريين صار شمالي الهند كله في ظل الحكم الاسلامي وفي السنوات الاخيرة اصاب الوهن حكومة دلهي بسبب المنازعات الداخلية واسفر ذلك عن استيلاء بابرشاه عليها وبدأ بذلك حكم اباطرة المغول الذى امتد من عام ٩٣٢ هـ / ١٥٢٦ — ١٢٧٥ هـ / ١٨٥٨ م.

وينحدر ظهير الدين محمد بابر فاتح الهند من نسل تيمورلنك ولد سنة ٨٨٧ هـ / ١٤٨٢ م في ولاية فرغانه وكان والده ميرزا عمر شيخ ابن ابي سعيد بن محمد بن ميران شاه بن تيمور واليا عليها ،ويطلق الاوربيون على هذه الدولة التي اسسها بابر اسم الامبراطورية المغولية في الهند ويلقبون امبراطورها باسم المغولي الاكبر .

وكان بابر الامبراطور الاول المغولي في الهند يملك شجاعة وبسالة لا مثيل لهما في غيره ،واشتهر بأنه مؤلف وشاعر في الوقت نفسه وأما الابن الاكبر لبابر ناصر الدين همايون (١٥٣٠ — ١٥٥٦م) الذى خلفه فكان حاكما عاقلا عالما عادلا وكان يهتم خاصة بالعلوم الرياضية وكان في نفس الوقت ذا ملكة شعرية ،وقد ترك اشعارا بالتركية والفارسية

ذلك انه عاش سنين عديدة في بلاط الشاه تاهماسب قبل خلعه ،واعظم اباطرة الهند من الستة الاول هو ابو الفتح محمد اكبر بادشاه ابن همايون (١٥٥٦ — ١٦٠٥) الذى قاوم بشدة ماكان يجرى في مملكته من بعض العادات الوحشية ، وماكان عليه اشتات الشعب من اعتقادات باطلة وتنافر ديني ، وفي اوائل القرن الثامن عشر بدأت سلطنة المغول الكبرى الحاكمة في الهند تميل الى الانحلال ، وأخذت قوة قبائل السيخ وجات ، ومهراتا تتعاظم ، ودل استيلاء نادر شاه عام ١٧٣٨ م واحمد دراني من امراء الافغان سنة ١٧٤٧ م وغيرهم على ماوصل اليه سلاطين المغول من ضعف وانحطاط .

ومع حكم هذه الاسرة التيمورية المعروفة بأسرة " كبار المغول " بدأت بشائر الطراز الهندى الاسلامي الوطني التي كان رائدها بابر وفيه معارضة واضحة للتيارات الفنية الهندوسية وتأثر بالاشكال الايرانية ولكن هذا التأثر لم يلبث ان انتهى في عهد اكبر نتيجة لنهضة المثل الوطنية العليا التي بلغت اوجها في عهد خليفتيه ، جيهان جير والشاه جيهان (١٦٢٨ — ١٦٥٩) ثم تولاها الجمود .

وكانت مدينة أجرا هي عاصمة الهند في اول ذلك العهد ، ثم حلت محلها مدينة (فاتح بورسكرى) التي انشأها اكبر سنة ١٥٦٩ م / واستمرت حتى سنة ١٥٨٣ م وتلتها لاهور ، ثم اجرا مرة ثانية ، فمدينة دلهي في النهاية ، وشهد القرن السابع عشر عهدا جديدا من الازدهار الفني ، لم يبق منه مع الاسف غير اطلال .

والى جانب اباطرة المغول ، برز امراء مسلمون آخرون كان لهم شأن في ازدهار الحضارة والفن خلال القرن السادس عشر والسابع عشر .
<u>المدافن والمساجد</u> : احتلت الاضرحة المقام الاول في العمارة الاسلامية

في الهند خلال المرحلة التالية ، وامتازت بفخامة اشكالها من حيث المظهر المعماري العام ، واتخذت القباب هناك شكلها المميز الشبيه بزهرة اللوتس او البصلة . وتعد مدافن الحكام اهم المنشآت التي ظهرت بهذا الشكل وترتبط بهندسة الحدائق الهندية بشكلها الجديد كجواسق مربعة او مثمنة الاضلاع لها بوائك من العقود المدببة ، اذ كانت تقام وسط الماء او بين روضة غناء ، وكان ثقل البناء يخفف بحنايا غائرة او اروقة مكشوفة .

وأهم هذه الابنية في القرن السادس عشر ضريح شيرشاه في ساهارم ويبدو ككتلة منسقة بارزة من الماء تحف بها شرفات رائعة بديعة اما ضريح الامبراطور " اكبر " المشيد في حدائق سيكندره فيبدو بهوامد يدا ذا اروقة هاوية متعددة الطبقات ، ولا شك ان ابدع منشأه من هذا القبيل وربما في كل العصور ، هي منشأة " تاج محل " قرب اجرا وقد شيدها شاه جيهان (١٦٣٠ - ١٦٤٨ م) تخليدا لذكرى زوجته الجميلة الشابة . ويقوم تاج محل في نهاية حديقة مستطيلة تتخللها احواض للماء ومن خلفه مباشرة يبدو نهر جمنا ، وقد كسي بالرخام الناصع اللامع، ولتباينه مع الابنية المجاورة المبينة بالحجر الرملي الاحمر ، تأثير عميق ، ويبدو الطابع الايراني واضحا في واجهته وحدها ، بينما يغلب الطابع الهندي على ماعداها في الاركان المائلة ومحيط القبة ، وتشكيل ابراج الزوايا الاربعة .

وقد مهد لانشاء " تاج محل " ضريح " اعتماد الدولة " المشيد سنة ١٦١٠ م وفيه ترتبط الابراج الاربعة بالجوسق ، كما يرجع الى هذا النمط ضريح محمود عادل شاه في بيجابور ، الا انه يختلف عنه في توخيه الفخامة والتكتل . وقد شيد حوالي سنة ١٦٦٠ م ، وتدنوا الابراج الركنية الاربعة فيه رأسا من مربع الجدران ، وفي نوافذها المؤلفة من سبع طبقات فجوات تجعلها تتعادل مع ثقل قبة الضريح الهائلة التي يبلغ قطرها ٣٨ مترا

وفي بناء المساجد ،احتفظ المغول بالتقاليد القديمة ،وروعي
ترامي المباني لاظهار فخامتها ،ولكن تباعد المنشآت افقدها وحدة
المجموع ،ويعد المسجد الكبير في بيجابور من اهم الامثلة في القرن
السادس عشر ،وبه قاعة كبرى مقببة في الوسط ،وقباب صغيرة فوق كل مربع
بقاعة الدعائم . وفي مسجد فاتح بور سكرى ،ثلاثة ابهاء متجاورة للصلاة
وهناك المسجد الكبير الذى بدأه اكبر في اجرا ثم اتمه جيهان جير الذى
بنى مسجد لاهور . وشيد جامع دلهي في عهد شاه جيهان . وهو بناء
رائع بواجهته التي يسيطر عليها ايوان المدخل العالي وعلى طرفي
الواجهة مئذنتان دقيقتان ،وترتفع خلف الواجهة قباب الحرم الثلاث
بشكلها البصلي ،وشيد شاه جيهان كذلك في مجموعة القصر في اجرا
مسجد اللوءلوء (١٦٤٨ - ١٦٥٥) وقد بلغ الذروة في دقة شكله
واتقانه وهو مشيد من الحجر الرملي الاحمر من الخارج وداخله كله من
الرخام الابيض ،وبه عقود مسننة انيقة . وهناك مسجد اصغر بالاسم نفسه
شيده " اورتجزيب " من الرخام ،وهو مسجد القصر في دلهي .

القصور والقلاع :

تعد العاصمة الجديدة " فاتح بور سكرى " اهم منشآت اكبر
وقد احيطت من ثلاث جهات بسور يمتد خمسة كيلو مترات ،واستندت من
الجهة الرابعة الى بحيرة صناعية ،وبها قصور للبلاط ودور للحكومة
ومساجد واسواق ومرافق اخرى ،وقد بقيت في حالة جيدة بعد اخلائها
تماما لنقل العاصمة الى لاهور سنة ١٥٨٥ م . والواقع انها لم تنظم
تنظيم المدن عند تخطيطها ،فكان لكل مبنى تأثيره الخاص ومن ذلك
مثلا ،قاعة العرش الكبرى او الديوان العام في "بانج محل" وهو مبنى
مرتفع يتضمن قاعات مكشوفة ،يتألف من خمس طبقات ،ومدرج الى اعلى طبقا

للمبدأ الهندى القديم ،ومنه ايضا الديوان الخاص بالاستقبالات ،وهـــو مربع موءلف من طبقتين ،وله اربعة ابواب وعمود في الوسط يحمل السقـف على ركائز من المقرنصات ،ولم يبق من هذا السقف سوى افريز دائـــرى وبعض الجسور المحيطة والمنصات ،وللبناء من الخارج تتويجات مقببــــة على مثال تاج محل .

ومن آثار اكبر ،قلعة شيدت من قوالب الحجر الرملي الاحمـــر تعود الى عام ١٥٦٦ م واتخذها مسكنا عدة مرات ،آخرها من سنة ١٦٠٠ حتى ١٦٠٥ م . وكذلك اكثر سور المدينة وفيه باب دلهي الضخم. والقصر الاحمر الذى ينسب خطأ الى شاه جيهان . وفيما بين سنتي ١٥٧٢و ـــ ١٥٧٥ م شيد اكبر قصرا في اجمير كان يوءثر الاقامة فيه ويتألف من فنـاء بسيط تحيط به حجرات منفرده ،وبوابة ،وابراج ضخمة مثمنة الاضـــلاع على غرار الخانات الايرانية ،وفي وسطه فيلا منعزلة كان اسمها "بارادارى"

بلغ ازدهار البناء اقصاه في عهد شاه جيهان ،ولكن لم يبـــق من العمائرالتي افتن في تخطيطها وبنائها وكانت اية في جمال الهندسة المعمارية ،سوى ابنية مفرده ،كديوان الاستقبالات الرسمية العام فـــي قلعة اجرا ،وهو بهو اعمدة به سبعة اروقة يمتد مكشوفا الى الفناء بعقـود مسننة ،والديوان الخاص القائم الى الخلف حول فناء ذى حديقة ،وهـــو مكان متعامد من الرخام بديع الشكل له ابواب كبيرة ورواق امامي قائم علــى الاعمدة .

وفيما يختص بتخطيط ضاحية مدينة " شاه جيهان اباد " كـــان هدفه ان تكون حول مباني القصر كالهلال ،بينما النهر في الموءخرة ،اما القصر نفسه فيشغل مستطيلا تشغل وسطه مباني الاستقبالات التي تضـم صحن الاحتفالات ،وقاعة العرش والمخادع الخاصة وبينها الديوان الخاص

مفتوحا من جميع الجهات على عكس القصر الموجود في اجرا .

زخرفة البنـــــاء :

ادى تفضيل البناء بالحجر الرملي الاحمر ،الموروث عن العهد الهندوسي ،الى تقوية الفن التشكيلي ،فصارت اجزاء البناء تغطى بنماذج تملاء المسطحات بأشكال عديدة تشير الى صلتها بالطراز الصفوى والعثماني ثم فضل الحجر الذى يكسى بجص مصقول ويرسم بعد ذلك رسما زخرفيـــا ومع ظهور الكسوة الرخامية في القرن السابع عشر ،بدأ الاتجاه في الهند الى صناعة التخريم الدقيق كالدانتلا في حشوات النوافذ والتكميلــات الرخامية كما هو الشأن في تاج محل ،ثم الى تطعيم الرخام بمختلـف الاحجار الشبيهة بالكريمة ،وبذلك اكتسب بهو المقابلات الرسمية بقصـر دلهي روعة التلوين في رسوم الازهار والعرانيس الدقيقة ،كما استعملـت فسيفساء المرايا في السقوف والاجزاء العليا للجدران في "شيسن محـل" واستعملت في ارضية الجص قطع رقيقة من الزجاج الملون ،في نمـاذج كالسجاجيد او رسوم جلدة الكتاب .

ولم يكن للزخرفة بالخزف دور جوهرى في الهند ،وما وجـد هناك من بقايا فسيفساء الخزف ،او التغشية بالبلاط ،لا يمكن ان يقـارن بأثار ايران ،وفي العهد المغولي المتأخر استعملت احيانا تصاوير أدمية لتزيين مساحات كبيرة بعد نقلها مكبرة عن الصور الموجودة في بعض الكتب.

العهد العثمانـــــي

ادى انتقال الحكم من السلجوقيين الى العثمانيين في آســـيا الصغرى الى تغيير الحالة السياسية ،فقد اخذ العثمانيون على عاتقهم تحطيم الامبراطورية البيزنطية وحمل لواء الاسلام الى ماوراء البوسفـــور واستولوا على ادرنه ٧٦٤ هـ / ١٣٦٢ م ،وبعد حوالي قرن استولـــوا على القسطنطينية سنة ١٤٥٣/٨٥٧ واتخذوها عاصمة للامبراطوريـــة الجديدة التي كونوها ،وفي اواسط القرن السادس عشر امتدت حـــدود امبراطوريتهم من هنغاريا وبحر الادرياتيك الى العراق ومصر ،واصبـــح لها مقام نفيني هائل بالاستيلاء على الاماكن الاسلامية المقدســـة وانتقال الخلافة الاسلامية اليهم ،كما حملت سفنهم علم الامبراطوريـــة فوق جميع البحار ،واصبح طابع استامبول ،عاصمتهم هو الطابع الغالب على جميع المدن الشرقية مثل دمشق وبغداد والقاهرة ،وتونس والجزائر.

ومنذ ان اصبحت هذه المدينة عاصمة للعثمانيين اخذ ينشأ فيها اسلوب جديد في هندسة المباني متأثرة بطراز (اياصوفيا) كنيســـة جوستينان الشهيرة التي شيدت في القرن السادس للميلاد وتحولـــت الى مسجد بعد الفتح .

وكان الفن العثماني قبل ذلك استمرارا للفن السلجوقي الاسلامي الذى ازدهر في الاناضول ،والذى لا يختلف في كثير من عناصره عـــن الفنون المعمارية التي تأصلت في الشام في العهود الاسلامية.

وانتشر هذا الفن الجديد في انحاء الامبراطورية وظهرت آثـاره واضحة في الشام التي شملها الفتح العثماني منذ عام ٩٢٢هـ/١٥١٦م وكان هذا اللون الفني الجديد متجليا في المظهر العام للمبنى ،وفـي التخطيط ،وفي العناصر المعمارية والزخرفية ،ولكن التقاليد الفنيـــة

السابقة للفتح لم تنمح كليا بل امتزجت بالمظاهر الجديدة ، وظلت طوال قرن تعبر عن شخصيتها ، فاستمرت عناصر فنية كانت مألوفة في العهد المملوكي السابق تظهر في العمائر العثمانية الى سنوات عديدة بل قرون ولا سيما في مباني مدينة حلب التي تعتبر دائما اكثر تمسكا بتقاليدها ، حتى ليصعب التمييز بين واجهات مشيدة في العهد المملوكي واخرى مشيدة في العهد العثماني ، (تربة اغلوبك المملوكية في حلب وواجهة بيت راجب باشا العثماني في حلب ايضا) .

نلاحظ في الجوامع ان الحرم او المصلى اصبح يبنى على شكل قاعة ربعة مسقوفة بقبة كبيرة لها رقبة من طابق واحد ، كثيرة النوافذ ، وبذلك اصبح المصلى قليل الاعمدة والفضائد التي كانت تقسمه الى اروقة واجنحة .

ويتقدم المصلى رواق مسقوف بالقباب يطل على الصحن واصبحت المآذن في هذا العهد رشيقة القوام ممشوقة الطول ، نلاحظ امثلة على هذا التصميم في مساجد السليمانية ، والدرويشية والسنانية في دمشق كما نجده في مساجد الخسروية والعادلية والبهرمية في حلب وهي في ذلك تشبه الى حد بعيد جامع " بايزيد به) الذى بناه المهندس خير الدين بأمر السلطان بايزيد بين سنتي ٩٠٧هـ / ١٥٠١م — ٩١٣ هـ/ ١٥٠٧ م وتدل تفاصيله على انه يتبع مبنى ايا صوفيا وله مثله اروقة جانبية لكل منها اربع قباب صغيرة ، ومئذنتاه على طرفي واجهتي المصلى لهما الشكل المشوق المميز لطراز القسطنطينية والمتأثر بأبراج الجوامع السلجوقية الضامرة ذات الشرفات بحيث يبدو التباين جليا بين هذه المآذن الرشيقة وكتلة القباب الثقيلة .

وبدلا من المدرسة المعروفة في العهود السابقة ، ظهرت التكية بنسبتها الجديدة كمجمع معماري يضم المسجد ، وهو شبه مستقل

ويشغل جناحا خاصا ،وغرف السكن والمطابخ والمطاعم والقاعات والحدائق ـ فالتكية اكثر شمولا وضخامة من المدرسة ،ولم تعد التربة او المدفن جزءا من الجامع او التكية ـ كما الحق مكتب لتعليم الاولاد بهذا المجمع نجده في الدرويشية والسنانية بدمشق .

الابنيـــة المدنيـــة :

كانت دور السكن التركية تقام عادة من طبقات خشبية متعددة تشتمل ادناها على حجرات للاستقبال (سلاملك) وتشتمل الثانية فوقها على غرف لسكنى الحريم ،وكانت الطبقات العليا بارزة نحو الشارع ،تسندها عوارض خشبية مائلة ،وجدرانها بها خزانات ومواقد فريدة الشكل ،كما اخذ الاتراك عن السوريين نظام القاعة المزخرفة الجدران التي تتوسطها نافورة اما القصور" السرايات" فلا تختلف في تفاصيلها عن تلك المنازل الخاصة الا فيما يتعلق بمواد البناء وروعة الزخرفة ،ولم يبق في بروصه شيء من مقر سلاطين آل عثمان فيها وكذلك تخربت تماما في ١٨٧٨ اول سراى اقيمت في اوربا للعثمانيين وهي التي بدأها مراد الاول في ادرنه ١٣٦١م وكانت تشتمل على التقسيم الثلاثي المألوف المعروف من ايام قصر الحمراء ،والسراى التي اقيمت في استامبول كان لها في الاصل نفس النظام وحولها ثلاثة افنية مختلفة ، انمحى بعضها بعد التوسع الكبير فيها واقدم جزء بقي منها هو الذى بناه المهندس الفارسي كمال الدين سنة ١٤٧٢م وهو (جينيلي كوشك) الخزفي المتعامد القائم في مربع به حنية خارجة مضلعة وقبة وسطى وقاعات في الاركان وايوانات كبيرة وردهة ذات اعمدة طبقا للفكرة الايرانية ،اما في الشام فان القصر او الدار الكبيرة تتألف من اجنحة عدة ،جناح للاسرة ،وآخر للضيوف وثالث للخدمة وحمام صغير على شاكلة الحمامات العامة ،من حيث تنظيمه واقسامه ،وفي كل جناح

باحة سماوية تتوسطها بركة ماء واحواض الاشجار والازهار ، يطل عليهــا ايوان واسع او رواق على قناطر واعمدة ، والبناء مؤلف من اقبية تحت الارض وطابقين ارضي وعلوى ، في الارض قاعات عديدة يرتفع عن سطح الارض ، ويصعد اليها بعدة درجات ، مؤلفة في الداخل من ثلاثة اجنحة تشبه الاواوين تحيط بالعتبة وترتفع عنها ، ونجد وسط العتبة غالبا فسقية ماء وسلسبيل في احد الجدران المصنوع من الرخام الملون الجذاب يسيل عليه الماء ايضا وذلك ان غرف الطابق الارضي جعلت لتأتلف مع الصيف بينما جعلت غرف الطابق العلوى بعيدة عن الرطوبة واكثر تعرضا لاشعة الشمس ومزودة بالمدافئ الجميلة لتناسب بذلك الحياة الشتوية .

وماتزال المدن السورية تحتفظ بالعديد من هذه القصور والدور التي يطلق عليها اسم البيوت الشامية لما تحويه من تقاليد عريقة متماثلة ، حول بعضها الى متاحف للحفاظ عليها ، وبعضها امتدت اليه يد التجديد فأخذت سقوفها وبحراتها ورخامها لتركب في قصور حديثة في سوريا ولبنان وبعضها وصل الى امريكا واوربا .

من حيث العناصر المعمارية ، اصبحت القباب والقبيبات هي العنصر الشائع في التغطية ، وقد حلت محل السقوف الحملونية او الاقبا المعقودة اما الاقواس فقد شاع فيها شكل جديد يختلف قليلا عن القوس الفارسي الذى ظهر في العهد العباسي وانعدم استعماله في سوريا ، وهذا القوس الجديد العثماني مؤلف من جزأين الرأسي مقعر قليلا نحو الخارج والسفلي محدب بينما القوس الفارسي القديم الجزء الرأسي فيه مستقيم .

وقل استخدام الاقواس المدببة المتجاوزة ، وازداد استخدام القوس نصف الدائرى المجزوء اى الذى تقل فتحته عن نصف الدائرة في الابواب

والشبابيك .

اما الاعمدة فقد شاع فيها استعمال التيجان المقرنصة ،ولقد ظلت المقرنصات بشكل عام عنصرا لا يستغنى عنه في عقود بوابات المباني العامة واحيانا في زوايا القباب من اجل تأمين الانتقال بين المستويات المختلفة .

من حيث العناصر الزخرفية ،نجد الواح الخزف الملون المسمى بالقاشاني تصبح عنصرا هاما في كسوة الجدران الداخلية وتزيينها ،وفي اماكن محدودة في الواجهات ،كأن توضع لوحات منها فوق الابواب والشبابيك ،ويتألف من رصف هذه الالواح مواضيع زخرفية جميلة بألوانها واشكالها (كما في كسوة الجدار في جامع درويش باشا في دمشق) .

استعمل الخزف في العهد المملوكي بشكل محدود جدا ،في دمشق في القرن الخامس عشر ،وكان استعماله في كسوة الجدران معروفا في عهود اقدم في ايران ،وانتشر كذلك في الاندلس والمغرب العربي . ولكن صناعة الخزف تطورت في العهد العثماني من حيث الصنعة والشكل والمواضيع الزخرفية ،فهي بلاطات مربعة (طول البلاطة / ٢٣ / سم) رسمت عليها المواضيع الزخرفية وهي غالبا عروق نباتية وازهار ،يطغى فيها اللونان الازرق والاخضر ،وغطيت الالواح بطبقة زجاجية شفافة تحمي الرسوم الملونة .

ازدهرت صناعة القاشاني في العهد العثماني ،وانشئت له مصانع عديدة في سوريا اهمها في دمشق وحلب ،وذلك اضافة الى مصانعه المشهورة في كوتاهية ،ازنيق (تنقية) ورودس .

الى جانب القاشاني كعنصر جديد من عناصر الزخرفة ظلت العناصر التقليدية مستعملة في المباني السورية ،تذكر من ذلك الفسيفساء الرخامية

(المشقف) والحجارة المنقوشة بالرسوم الهندسية والاحجار والرخام الملون بالتناوب في مداميك الواجهات ، والنوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون مع تطوير في مواضيعها الزخرفية (وابرز مثال على ذلك نوافذ الزجاج المعشق في قبة المسجد في التكية السليمانية في دمشق) .

وشاع نوع جديد من الفسيفساء عرف (بالابلق) منفذ بطريقة جديدة وذلك بحفر المواضيع الزخرفية على الحجارة ثم ملؤها بنوع خاص من الملاط الملون ، وغدا هذا النوع من الزخارف الفسيفسائية يزين الواجهات الداخلية وجدران الغرف في اكثر الدور والقصور (سقف قاعة بيت السباعي في دمشق) .

وتطورت كذلك زخرفة الاخشاب ، فقلت العناية باعمال الحفروالتخريم وشاع بدلا منها الخشب المدهون المزخرف بالرسوم الملونة والموشى بالذهب واستخدم في كسوة الجدران وفي سقوف الغرف رسيما في القصور وبيوت السكن ، واصبحنا نشاهد في عداد الزخارف التي تغطي هذه الكسوة الخشبية لوحات فنية فيها صور لمدن شهيرة ، او مشاهد من الطبيعة وأوان مليئة بالفواكه او طاقات الزهور ، وتحيط بها اشرطة من ابيات الشعر والايات القرآنية بخط مذهب جميل .

معظم المباني والمنشآت العامة يرجع تاريخها الى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، فلقد سار السلاطين الاول وبعض الولاة العظام على السنة المتوارثة في تخليد عهدهم بأوابد تبقى بعدهم ومن اهمها تلك التي انشأها السلطان سليم الاول (الفاتح ٩٢٤/١٥١٨) في محلة الصالحية تكريما للشيخ محي الدين بن عربي المتوفى سنة ٦٣٨ هـ/ ١٢٤٠ م وتتألف من تكية وجامع وتربة على قبر الشيخ ، والجامع مشيد وفق التخطيط التقليدي ، صحن محاط بأروقة ، وحرم مؤلف من اروقة موازية

للقبلة ،اما المئذنة فقد اقيمت فوق باب المسجد ،وبنيت التكية على الطرف المقابل للجامع ،بناؤها بسيط يتألف من صحن مسقوف بقبتين وحوله غرف المؤن والمطبخ ،وقد احترقت التكية بعد بنائها وجددت في عهد السلطان سليمان سنة ٩٦٢ هـ كما تشهد بذلك الكتابة المنقوشة على الباب . أما الضريح فأجمل مافيه الواح القاشاني التي تكسو جدرانه اضيفت اليه في عهد لاحق .

وأنشأ السلطان سليمان القانوني على ضفاف نهر بردى بين عامي ٩٦٢ و٩٧٤ (١٥٤٤ و١٥٦٦) تكية ومدرسة وهي من روائع العمارة العثمانية كما أنشأ الوالي مراد باشا ٩٧٦ / ١٥٦٨ تكية تعرف اليوم بجامع النقشبندى تضم مسجدا له مئذنة ،وصحن واسع في وسطه بركة وحوله غرف عديدة للسكن وشيد والي دمشق درويش باشا سنة ٩٨٢/١٥٧٤ جامع ومكتب ومدفن وسبيل ،بنيت وفق العمارة العثمانية من حيث التخطيط والعناصر المعمارية والزخرفية ،وكذلك تشبه مجموعة سنان باشا قرب باب الجابية ٩٩٥ / ١٥٨٦ المجموعة الدرويشية سوى ان مئذنتها مصفحة بألواح الخزف الازرق الخالي من الزخارف اما الحرم ففني بالزخارف .

ونلاحظ في العهد العثماني عناية خاصة بانشاء الاسواق والخانات وذلك تلبية للتوسع الذى حصل في المبادلات التجارية بين اقطار الامبراطورية العثمانية ،وكانت سورية تتمتع وقتئذ بمركز ممتاز بسبب موقعها الجغرافي مما جعلها منطقة مرور وتجمع لقوافل الحج .

تؤلف اسواق العهد العثماني مجموعة معمارية متكاملة تضم المخازن التجارية والخان والجامع والحمام والمدرسة ،واحسن مثل لهذه الاسواق سوق الخياطين المبنى في بداية العهد العثماني ،وسوق الحميدية المبنى في اواخر هذا العهد ،وكلاهما في مدينة دمشق .

وتطور بناء الخانات عن ذى قبل ،واصبحت اكثر باحاتها مسقوفة بالقباب او العقود ،وعني ببنائها وزخرفتها بالحليات المعمارية والحجارة الملونة ،واحسن نموذج للخانات العثمانية خان اسعد باشا في دمشق المبنى في منتصف القرن الثامن عشر وخانا الجمرك (القرن السادس عشر والوزير (السابع عشر) في مدينة حلب .

ويجدر بنا قبل ان ننهي البحث عن العمارة في العهد العثماني ان نقوم بدراسة لعمارة نموذجية من العهد العثماني وأفضل مثال هي تكية دمشق السليمانية وقد اعتمدت في ذلك على ما اورده الدكتورعبد القادر الريحاوى في كتابه العمارة العربية الاسلامية .

تكية دمشق السليمانية :

يشاهد الداخل الى دمشق من الغرب مجموعة عمرانية فخمة تحتل على ضفة بردى اليمنى مساحة من الارض واسعة ،تلفت الانظار بقبابها العديدة المنتظمة كالعقد حول قبة رئيسية كبيرة ،يحيط بها مئذنتان ممشوقتان ،ترتفعان في السماء ،ويتخلل هذه المجموعة المعمارية حدائق واشجار باسقة يمتزج جمالها بمحاسن العمارة فيجعل من هذه البقعة من دمشق اجمل البقاع واكثرها جاذبية .

شيدت هذه المنشأة العثمانية على انقاض القصر الابلق ،قصر الظاهر بيبرس ،وحلت محله ،وذلك في عهد السلطان سليمان القانوني وتتألف من تكية كبيرة في الجانب الغربي ،ومدرسة مستقلة عنها في الجانب الشرقي ،وسوق يمتد امام المدرسة من شمالها .

بدىء ببناء التكية في عام ٩٦٢ هـ / ١٤٤٥ ،فاكتمل بناؤها في عام ٩٦٧ هـ / ١٥٥٠ م ثم شرع ببناء المدرسة في عام ٩٧٤ هـ وقد اثبت الدكتور عبد القادر الريحاوى في مجلة الحوليات الاثرية السورية

بأن كلا من التكية والمدرسة بنيتا في عهد السلطان سليمان وبذلك صحح مايشيع في اذهان الناس والعلماء الذين كتبوا عن هذه التكية من اخطاء تتعلق بنسبة البناء احيانا الى السلطان سليم ،او نسبة التكية الى السلطان سليمان والمدرسة التي اعتبرت تكية صغرى الى السلطان سليم .

التكيـــــة :

وتتألف من صحن سماوى تتوسطه بركة مستطيلة ،تتوزع حوله مجموعة من المباني تكاد تكون مستقلة عن بعضها يحيط بها جميعها سور مستطيل الطواله (١٢٥ × ٩٤ م) يخترقه باب في الجهة الغربية وآخر في الجهة الشرقية ،يصل التكية بالسوق والمدرسة ،وثالث صغير في الجهة الشمالية تتقدمه قبة صغيرة محمولة على اعمدة ،اما الحدائق فنجدها تشغل الفراغ الحاصل بين السور والمباني وكذلك بعضا من اقسام الصحن الواسع .

ونميز في التكية ستة مبان قد توزعت حول صحن واسع ،ثلاثة في كل من جزأيها الشمالي والجنوبي ،وهي شبه مستقلة عن بعضها ،ويوجد بينها الطراز المعماري والشكل العام المتمثل في الواجهات ،وفي الاروقة المطلة على الصحن بأقواسها الفارسية وعدها ذات التيجان المقرنصة ،وبالقباب التي هي اداة التسقيف في كل مكان ،وأخيرا في تناوب اللونين الابيض والاسود في الجدران والاقواس .

آ ـ المســـجد :

ويحتل الجناح القبلي ،ويتألف من رواق عريض امامه ،اما القاعة فلها شكل مربع طول ضلعه / ١٦ / مترا ،مسقوف بقبة عالية من نوع القباب العثمانية ،لها رقبة كثيرة النوافذ ،وطاسة نصف كروية مصفحة بالرصاص ،ويحمل القبة اربعة اقواس ملتصقة بجدران القاعة السميكة ،زوايا

الانتقال بين الاقواس مشغولة بمثلثات كروية عادية دون مقرنصات اوحنايا ويتفتح في جدران القاعة الاربعة شبابيك على الحدائق ، ويعلوها في كل جدار نافذة ، وهذه النوافذ مع نوافذ القبة كانت من الجص المعشق بالزجاج الملون الذى تتألف منه مواضيع زخرفية رائعة ، ذهب اكثرها مع الاسف ، اما واجهات المسجد الخارجية فبمنية بمداميك من الحجر الملون يتناوب فيها الابيض والاسود ، وتبدو الزخارف في الواجهة الشمالية فقط وهي عبارة عن كسوة من الرخام الملون والقاشاني الجميل .

وفي هذه الواجهة ايضا يقع باب الحرم الرائع الصنع ، المفتوح ضمن ايوان واسع على جانبيه محرابان مزينان بالمقرنصات ، وفوق الباب ايضا مقرنصات مزودة بالدلايات الحجرية ، وذلك تطوير للمقرنصات المعروفة في العهود السابقة ، ويوجد فوق ساكف الباب لوحة رخامية نقش عليهما سطران باللغة التركية وبخط نسخي ، تؤرخ بناء التكية ويحيط بالباب اطار من الزخارف الهندسية مركبة بواسطة قطع الرخام الملون (ابيض واسود وأحمر) .

في زاويتي الجدار الشمالي للمسجد تقوم مئذنتان عاليتان كالاسطوانتين لكنهما تتألفان من مضلع كثير الوجوه مبنيتان بالحجر الكلسي ولهما رأس مخروطي مدبب يشبه قلم الرصاص . وفي كل مئذنة شرفة للآذان تحملها مقرنصات حجرية ، ويبدو ان هاتين المئذنتين جددتا بعد ذلك في حدود سنة ١١٥٩ هـ / ١٧٤٦ م كما اشار الى ذلك المرادى في ترجمة فتحي الدفتردار .

اما في داخل الحرم فنجد محرابا تعلوه المقرنصات ، وتحيط به زخارف من الفسيفساء الرخامية ، والى جانبه منبر من الرخام الابيض وتزين الجدران مجموعات من الواح القاشاني موزعة فوق الشبابيك .

ويتقدم المسجد رواق يرتفع من مستوى الصحن محمول على اعمدة ذات تيجان مقرنصة ،مسقوف بثلاث قباب ،وأمامه رواق آخر أقل ارتفاعا منه يطل على صحن التكية مباشرة ،وله سقف خشبي مائل ،محمول على قناطر وعمد موزعة على ثلاث جهات ،سبع قناطر في الجهة الشمالية وثلاث في كل من الجهتين الشرقية ،وأقواس هذه القناطر من النوع الفارسي وحجارتها من لونين ابيض وأسود بالتناوب . اما العمد فلها تيجان مقرنصة ،ولكنها ذات شكل جديد مبتكر.

ب) المجموعتان السكنيتان :

تتوزع غرف السكن على جناحين غربي وشرقي ،في كل منهما ست غرف مربعة الشكل (٧ أمتار تقريبا) يتقدمهما رواق يفصل بينهما وبين الصحن ،والكل مسقوف بقباب ،لكن قباب الغرف اكثر ارتفاعا ،واكبر حجما من قباب الرواق ، هذا وفي كل غرفة مدفئة من الحجر المنحوت ،لها مدخنة تبرز فوق القباب كالمئذنة الصغيرة ،والعنصر الزخرفي الهام الذي نجده هنا ،هو الواح القاشاني الجميلة التي كسيت بها المناطق الواقعة فوق الابواب والشبابيك في سائر انحاء التكية والمدرسة ،ويغلب اللونان الاخضر والازرق على قاشاني التكية ،ولا نجد اللون الاحمر الا في بعضها القليل .

الجناح الشمالي من التكيـــة :

ونميز فيه قاعتين كبيرتين تمتدان من الشمال الى الجنوب،احداهما في الجانب الغربي والاخرى في الجانب الشرقي طول كل منهما اربعون مترا ،يقسمها الى رواقين صفين من العضائد الغليظة تحمل قباب السقف الاربع عشرة .

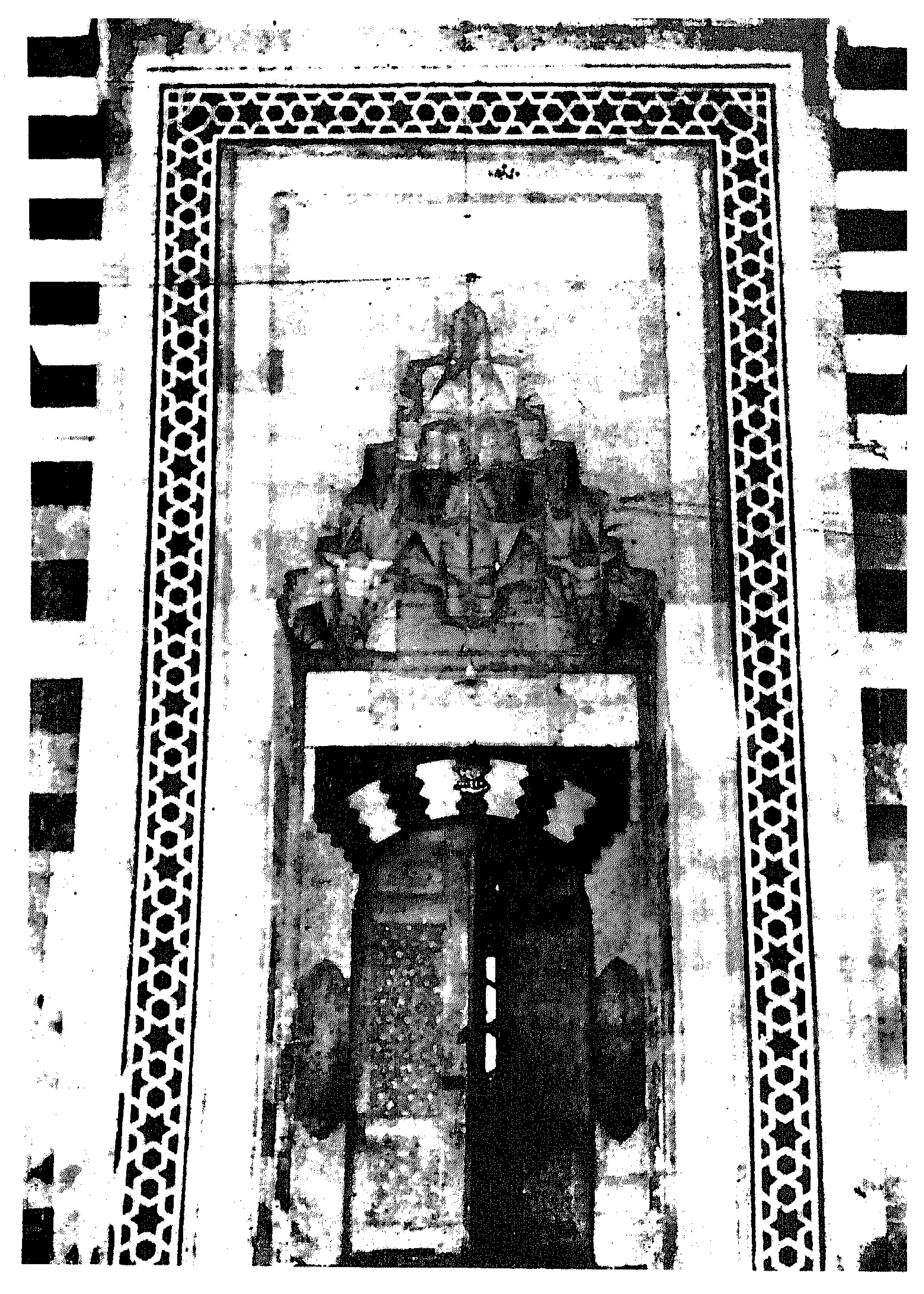
ويتوسط هاتين القاعتين بناء مؤلف من ثلاث غرف يتقدمه رواق على

اعمدة على شاكلة الاروقة المحيطة بالصحن ، ويعتقد الدكتور ريحاوي بأن الغرفة الوسطى لهذا البناء كان مطبخاً بدليل ان القباب الاربع فيها دون سائر قباب التكية ، مفتوحة في وسطها وعليها مناور من اجل مرور الدخان وبخار الطبخ ، فضلا عن وجود حوض للماء لحاجات الطبخ ايضا ولعل الغرفتين المجاورتين كانتا لموائد الطعام ، اما القاعتان الكبيرتان فكانتا للمؤن ، وقد بطل ذلك منذ سنوات طويلة وشغلت التكية باستثناء مسجدها ، بمعروضات المتحف الحربي .

٢ ـ المدرسة :

وهي بناء مستقل يقع الى الشرق من التكية اطوالها (٤٥×٤٠ مترا) تشبه في طراز عمارتها وتصميمها مبنى التكية ، في وسطها صحن مزود ببركة مستطيلة ، تحيط به مجموعة من الغرف الصغيرة المسقوفة بالقباب في كل منها مدفئة على شاكلة غرف التكية ، وامام الغرف رواق يحيط بالصحن تغطيه ايضا القباب الصغيرة ، محمول على اقواس وعمد قليلة الارتفاع بالنسبة لاعمدة رواق التكية ، وفي المدرسة ايضا مسجد خاص بها ، ليس له مآذن ولا منبر فهو مصلى على شكل غرفة مربعة تبرز عن حدود البناء باتجاه الجنوب مسقوفة بقبة ، لها رقبة مضلعة مزودة بالنوافذ ، لم يبق من نوافذ المسجد المعشقة بالزجاج الملون سوى واحدة ، ويكسو جدرانه الواح القاشاني ، يتخللها شبابيك وخزائن كتب ، ويتوسط الجدران شريط من بلاطات القاشاني رسمت عليها شرافات كموضوع زخرفي .

وللمدرسة باب رئيسي كبير مفتوح في منتصف واجهتها الشمالية واربعة اخرى صغار تصل المدرسة بالحدائق المحيطة بها ، ويؤدي الباب الرئيسي الى دهليز فتح على جانبيه ايوانان صغيران كغرفتين للحراسة والباب واسع مفتوح ضمن ايوان ، ويقابله باب آخر مماثل له في الطرف



– التكية السليمانية في دمشق – باب المسجد

الشمالي من السوق . ولكل منهما واجهة غنية بالزخارف .

٣ ـ السـوق :

يتألف السوق من صفين من الدكاكين بطول / ٨٥ / مترا في كل صف اثنان وعشرون دكانا تشبه الاواوين مسقوفة بأقباء طويلة ، وينتهي السوق من جهته الغربية بباب واسع يؤدي الى التكية ، وبباب آخر من جهة الشرق يؤدي الى خارج المنطقة ، وتوجد على الباب كتابة تشير الى تجديده في عهد السلطان مصطفى الثالث الذى تولى السلطنة بين سنتي ١٧٥٧ م ـ ١٧٧٣ م. ولقد زال الجناح الشرقي من الصف الشمالي للدكاكين وحلت محله ابنية حديثة لوزارة التربية ، ثم اصلحت الدكاكين الاخرى واستخدمت مع المدرسة سوقا سياحيا للصناعات اليدوية افتتح منذ بضع سنين .

ان هذا الفن الاسلامي الذى شهدنا آثاره المتعددة في الشام وشهدنا تطوره لم يلبث ان توقف فجأة في اواخر القرن التاسع عشر وطغى اللون المعمارى الذى يعتبر مرحلة انتقال بين الفن الاسلامي والفن الحديث وفق الفنون المعمارية السائدة وقتئذ في البلدان الاوربية .

الفنـــون التطبيقيـــة

الخـط والتذهيب وجلـود الكتب

عنى المسلمون ،منذ بداية تاريخهم ،بفن الكتابة والخط الجميل ونال من تقديرهم اكثر مما نال فن التصوير ،وللخط العربي اسلوبان رئيسيان ،الاسلوب الجاف وحروفه مستقيمة ذات زوايا حادة ،والاسلوب اللين وحروفه مقوسة ،اما الاسلوب الاول فيعرف بالخط الكوفي ،والاسلوب الثاني هو خط النسخ .

وظل الخط الكوفي مستعملا في شتى الاغراض الكتابية وفي كتابة القرآن الكريم مدة خمسة قرون ،وأقدم الامثلة المعروفة عن هذا الخط من القرآن نسخة وحيدة باقية من القرن الثامن الميلادى (١٦٨ هـ) وهي محفوظة في دار الكتب المصرية بالقاهرة ،ومعظم المصاحف الباقية من العصر العباسي ترجع الى القرن التاسع الميلادى وهي مكتوبة على الرق بلونه الطبيعي او الملون بالازرق او البنفسجي او الاحمر وبمداد اسود او ذهبي ،واستخدم الخط الكوفي في مصر وسوريا والعراق خلال القرن التاسع وشطرا من القرن العاشر وجرت العادة بزخرفة عناوين السورزخرفة بديعة وحصر اسمائها داخل اطار مستطيل يتفرع منه شكل شجرة محورة وتدل زخرفة عنوان السورة في نسخة من مصحف محفوظ بمتحف المتروبوليتان وفي نسخ اخرى من القرآن من القرن التاسع على ان هذه الزخرفة من نوع الزخرفة العباسية التي تحتفظ بعناصر كثيرة من الفن الساساني كالمراوح النخيلية المجنحة مثلا .

ومنذ القرن الحادى عشر ،قل استخدام الخط الكوفي في كتابة القرآن وحل محله تدريجيا خط النسخ ،ومع ذلك فقد استمر الخط الكوفي متبعا حتى زمن متأخر في كتابة عناوين السور ،وبلغ خط النسخ غاية نموه

في النصف الاول من القرن الثاني عشر اى قرب نهاية الدولة الفاطمية .

اما نسخ القرآن التي ترجع الى العصر المملوكي ، والتي توجد منها بدار الكتب المصرية امثلة رائعة فتبين انواعا مختلفة من الخط المستدير المكتوب بعناية فائقة وزخرفة بديعة ، وكتبت نسخ القرآن الكبيرة بخط الطومار وهو نوع غليظ من خط النسخ . وبمتحف المتروبوليتان نسخة جميلة من القرآن ترجع الى القرن الثالث عشر او اوائل الرابع عشر وقد كتبت بمداد ذهبي وبها علامات للوقف من اللون الاحمر والازرق ، وتعتبر بعض الصفحات نماذج زخرفية رائعة جمعت بين خط النسخ وزخارف التوريق باللونين الذهبي والازرق ، بينما كتبت عناوين السور بالخط الكوفي .

ونجد في نسخ القرآن المكتوبة في اسبانيا وشمال افريقية نوعا مغايرا من الخط يعرف بالخط المغربي . وهذا النوع من الخط يسمى احيانا بالخط الاندلسي او القرطبي . ويمتاز باستدارة حروفه استدارة كبيرة ، وتطور هذا النوع من الخط في اسبانيا ، ثم قلت العناية به في غرناطة وفاس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر .

اخذ الايرانيون المسلمون عن العرب طرق الخط والتذهيب ولكن الخطاطين الايرانيين ابتكروا نوعا من الخط مشتقا من الخط الكوفي العباسي تظهر المدات فيه اكثر وضوحا من الجرات وتطور الخط الكوفي الايراني تطورا كبيرا في المصاحف السلجوقية التي تنتمي الى القرنين الحادى عشر والثاني عشر وأصبحت غنية بتذهيبها ، وفي متحف المتروبوليتان ورقتان من مصحف سلجوقي من عام / ١٠٥٤ / كتبتا بالخط الكوفي الايراني وهنا مثل رائع للعناصر الزخرفية التي يمتاز بها الاسلوب السلجوقي وفي احدى الورقتين عنوان سورة مكتوب بالذهب وبألوان متعددة ، اما الاخرى فمكتوبة بالذهب فقط ، كما تنتهي المدات فيه

بزخارف نباتية بديعة ،ونرى هذا النوع من الزخرفة الكوفية في العمائر السلجوقية وفي بعض النقوش الحائطية وهناك نوع آخر من الخط الكوفي يعرف بالكوفي المزهر تزدان فيه الحروف بمراوح نخيلية تشبه زخارف التوريق وشاع استعمال هذا النوع في ايران في عهد السلاجقة خلال القرنين الحادى عشر والثاني عشر ،كما شاع في مصر في عهد الفاطميين .

وفي خلال القرن الثالث عشر ظهر في ايران نوع من الخط يعرف " بالتعليق " ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين الى اليسار في اتجاهها من اعلى الى اسفل ولكن خط النسخ المحتفظ بطبيعته ظل مستعملا في النصوص الدينية .

بلغت فنون الخط والتذهيب في عهد الايلخانات مرتبة عالية ويوجد في بعض المتاحف عدد من المصاحف المغولية الجميلة من ابدعها المصحف بدار الكتب المصرية بالقاهرة ،كتبه عبد الله بن محمد في همدان ٧١٣ هـ ١٣١٣ م / ويحتوى على عدد من الصفحات الكاملة التذهيب ،ويلاحظ فيها ان فراغ الصحيفة مقسم في غالب الاحيان الى مناطق مزينة بزخارف نباتية او بوريدات ملونة باللونين الذهبي والازرق وباللون الاخضراحيانا .

لم يقتصر التذهيب في القرن الرابع عشر على المصاحف بل انتقل تدريجيا الى المخطوطات المصورة فزينت به مطالع المخطوطات اوخواتيمها او اتخذ اطارا يحيط بالصورة ذاتها ،كما يشاهد في مخطوطة (مقامات الحريرى) المؤرخة / ٧٣٤هـ / ١٣٣٤ م) والمحفوظة بالمكتبة الاهلية بفينا .

وبلغت فنون الكتاب اوج عظمتها في القرن الخامس عشر زمن الاسرة التيمورية وارتقى الخط الى مرتبة الفن الرفيع ومن اشهر اساتذة الخط في ذلك القرن مير علي التبريزى الذى ابتكر خطا اكثر رشاقة من غيره من انواع

الخطوط اللينة ولكنه يحتفظ بصفات خطي النسخ والتعليق معا ، ومن ابدع اعمال مير علي وأقدمها نسخة من قصة خواجو " همای وهمایون لخواجة كرماني " المحفوظة بالمتحف البريطاني والتي ترجع تاريخها الى / ٧٩٩هـ.

وتطور فن التذهيب في العصر التيموري تطورا جعله ذا اسلوب جديد اذ لعبت فيه العناصر الزخرفية الطبيعية من النباتات والطيور والحيوانات الصينية الاصل دورا هاما وقد تنوع الرقش والتذهيب في العصر التيموري ومن ذلك نوع لونت الزخرفة فيه باللون الذهبي وحدث بالاسود و... آخر اقتصر الرسم فيه على اللون الذهبي فوق ارضية زرقاء داكنة ... المتروبوليتان مثال جميل للتذهيب في اوائل العصر التيموري ، وهو عبارة عن صفحة مزدوجة من عنوان مخطوطة " عجائب المخلوقات " للقزويني وبها رسم ملائكة ايراني الاسلوب والتنين الصيني وطيور ملونة بدرجات مختلفة من الذهبي والابيض والاحمر والاخضر وعليها تحديدات باللون الاسود . وتبدو البراعة الفنية والاحساس الزخرفي الدقيق من زخارف الاطار ذات التفريعات النباتية الزرقاء التي تضم داخلها حيوانات غريبة دقيقة .

وبلغ تذهيب المخطوطات في العصر الصفوي في القرن السادس عشر من الفنى والروعة قدرا ما بلغه في العصر التيموري ومن اشهر المذهبين مولانا حسن البغدادي الذي كان وحيد عصره وفريدا لا يجارى في فن التذهيب ، وفي هذا العصر استخدمت الفضة في حالات كثيرة رغبة في تباين الالوان وتعارضها . اما الفن التركي في القرن السادس عشر فقد تميز بتلوين الزخارف بالذهب وباللونين الازرق والاسود مع اضافة الوان اخرى وهذه المميزات معروفة من مخطوطات المتحف التركية في المعرض والنسيج.

...ود الكتب : اعتبر عمل المجلد في فنون الكتاب متمما لمطبي

الخطاط والرسام ، ووقعت على كاهل المجلد مسؤولية حفظ اوراق الكتاب من التلف والعناية بمظهره الخارجي بحيث يتلاءم ذلك مع قيمة الكتـــاب ومحتوياته ، ولم تقتصر الزخرفة على الغلاف الخارجي لجلدة الكتاب ولكنها امتدت الى باطن الغلاف ، وظل الجلد هو المادة المثالية لتجليد الكتب غير ان المسلمين في العصور المتأخرة من الفن الاسلامي استخدموا الورق المضغوط المدهون بطبقة من (اللاكيه) اما في العصور الاولى فقـــد كان الجلد مستخدما وحده دون غيره في تجليد الكتب ، ولم يستغن عنه كلية في اى عهد من العهود ، واستخدمت طرق مختلفة في زخرفة جلـــود الكتب ، من ذلك ان يضغط الجلد او يختم بالذهب او بدونه ، وكانـــت الزخرفة بالقص واللصق من الجلد او الورق المذهب على الارضية الملونـــة عملية تحتاج الى عناية ودقة .

وأقدم جلود الكتب المعروفة في العصور الاسلامية صنعت في مصـــر ويمكن تأريخها فيما بين القرنين الثامن والحادى عشر ، وتذكرنا زخـــارف هذه الجلود بالزخارف الهندسية في جلود بعض الكتب القبطية التـــي ترجع الى الفترة الاسلامية (القرن الثامن والتاسع) . ويمتاز تجليـــد الكتب المصرية العربية التي تعود الى العصر المملوكي بتغطية جلـــدة الكتاب كلها بزخارف هندسية متشابكة يزيد في رونقها نقط ذهبية مضغوطة وغالبا ما اتبعت طريقة الضغط لتزيين بواطن جلود الكتب بزخارف نباتيـــة يضاف اليها احيانا اشكال ازهار مختلفة ، وأصبحت هذه الطريقة الزخرفية محببة الى رجال الفن في اوائل القرن الرابع عشر ، وتوجد جلود كتـــب من العصر نفسه ، صنعت في بلاد المغرب ، وزخرفت بزخارف هندســـية مضغوطة بالذهب .

وتعتبر جلود الكتب الايرانية التي صنعت في العصر التيمورى مـــن

ابدع ماانتج في هذا الفن على الاطلاق ، ويمتاز ماصنع منها في معهد هراة بدقة صناعته وجمال رسومه . ومن المعروف ان فن تزيين الجلود بالزخارف المفرغة بلغ في هذا العهد منتهى الاتقان وكان المتبع عادة ان تزين ظواهر الجلود بزخارف مضغوطة ، بينما تزخرف بواطنها بطريقة القص واللصق على ارضية زرقاء . ومن الامثلة الجديرة بالذكر من جلود الكتب التي ترجع الى القرن الخامس عشر جلدتا مخطوطتين زينتا بمناظر برية تيمورية وبزخارف صينية ، تاريخهما / ٨٤١ هـ / ٨٤٩هـ/١٤٣٧/١٤٤٥م وهما محفوظتان بمكتبة طوبقا بوسراى بالاستانة .

واستمر ذلك الابداع الفني في انتاج جلود الكتب في القرن السادس عشر في العصر الصفوى مع اتقان في الزخرفة وزيادة في استخدام الذهب ليفوق ما اتبع في القرن الخامس عشر وتختلف طريقة الزخرفة على جلود الكتب الصفوية في صناعتها عن مثيلاتها في العصر التيموري ، اذ انها لم تضغط او تدق باليد ولكنها ضغطت بقوالب كبيرة من النحاس او الصلب ، وكانت عمليتا الضغط والتذهيب غالبا ماتتمان في وقت واحد ، ولكن الجلد كان في بعض الاحيان يذهب قبل ان يضغط بالقالب الساخن ، وزخرف باطن جلدة الكتاب احيانا برقائق من الذهب المخرم . وهي طريقة حلت محل الطريقة المتبعة في الجلد المقصوص التي استعملت في العصر التيموري ، وقد ثبتت هذه الرقائق الذهبية المخرمة على ارضية من مختلف الالوان ، احمر ازرق ، اخضر ، وأسود وبنفسجي ، وفي اوائل القرن السابع عشر شاعت طريقة تزيين جلود الكتب برسمها وطلائها باللاكيه ، ومع ان الجلد استخدم منذ البداية الا ان الجلود المرسومة كانت تعمل عادة من الورق المضغوط المغطى بطبقة رقيقة من المعجون او الجص وعليها طبقة اخرى من اللاكيه .

واستخدمت في زخرفتها الالوان المائية . ولحماية الرسم من التلف

فطي بطبقة اخرى من اللاكيه ،واشتملت تلك الرسوم على مناظر طبيعية ومناظر الصيد والحدائق وباقات الازهار ،واستمر الاسلوب الصفوى ـ متبعا في زخرفة جلود الكتب في القرن السابع عشر والثامن عشر ،الا ان طريقة الطلاء باللاكيه اصبحت اكثر شيوعا .

ونشير الى ان فن تجليد الكتب في الشرق الادنى قلد تماما في ايطاليا وخصوصا في البندقية في اواخر القرن الخامس عشر وفي القرن السادس عشر كذلك ،وهذه الظاهرة سبب شيوع استعمال كثير من العناصر الزخرفية الشرقية الاصل في الرسوم الاوربية .

الخزف :

مجموعة الخزف هي اكبر ما وصلنا من تحف الفن الاسلامي فهي كثيرة العدد جدا ،متنوعة المواضيع نجدها في كل بلد اسلامي كما تتشابه اساليبها الفنية في كل مكان ،ويبدو من تطور الفنون الخزفية ان منبع الابتكار فيها كان في فارس والعراق وهي استمرار وتطوير لصناعة الاجر المزجج الذى استخدمه بكثرة سكان بلاد ما بين النهرين .

وقد استعمل المسلمون الخزف في صناعة البلاطات الزخرفية الجميلة لكسوة الجدران في البيوت والمساجد والمدارس وغيرها من المباني كما استعملوه في عمل الاواني من اكواب وصحون وسلطانيات وأباريق ودوارق وقدور ومسارج ومباخر وزهريات وتماثيل صغيرة ولعب ،وانواع اخرى من التحف الفنية .

بدأ صنع الخزف الاسلامي اول الامر كتتمة لصناعة الخزف الساساني والبيزنطي ،ثم استقل باسلوب خالص وتنوعت اساليب الزخرفة تحت الطلاء الزجاجي الشفاف بالالوان او بالبريق المعدني او بالتذهيب فوق طلاء زجاجي شفاف او غير شفاف ،وبالنحت والحز والتخريم وبالصب في القالب

كما تعددت انواع العناصر الزخرفية بين زخارف عربية ، وزخارف هندسية ونباتية ، ورسوم مبان ومراكب تمخر مياه البحر ، وصور حيوانات وطيور وأسماك وأشخاص في مناظر الحياة اليومية من رقص وموسيقى ومجالس شراب اومناظر صيد او مبارزة او حفلات سمر ، وكان رسم المخلوقات ذات الروح من انسان وحيوان كثيرة الانتشار منذ بدء صناعة الخزف الاسلامي لانه للمتعـــة والزينة والاستعمال وليس للعبادة .

واختص الفن الاسلامي سواء في الخزف او في غيره دون سائر الفنون العالمية بالكتابة العربية والزخرفية ، وهنا في الخزف استخدم الخزافـون المسلمون الكتابة بالخط الكوفي ، بمختلف اشكاله او النسخي كوسيلـــة للربط بين العناصر الزخرفية الاخرى او لملء شريط زخرفي بكلمات ذات صيغة دعائية لصاحب التحفة ، او حكمة عربية او اية من القران الكريـــم او حديث من احاديث الرسول عليه السلام .

وجميع مخلفات العصور الاسلامية من الخزف تدل على انها تنتمـي الى وحدة فنية تجمع بينها ، رغم ما فيها من تنوع في الاساليب الزخرفيـــة التي ازدهرت في شتى بلاد العالم الاسلامي ، فلكل بلد اسلوب زخرفـي خاص به يميزه عن غيره ، ولكن ضمن وحدة الزخرفة الاسلامية كاطار عـــام فهو لذلك يختلف عن الاساليب الاخرى الصينية والهندية او الاوربيـــة مثلا .

كان الخزافون المسلمون هم اول من اخترع البريق المعدني فـــي زخرفة الخزف ، ويعتقد ان ابتكاره تم في العراق ، وانتشر استعمالـــه في مصر وايران ثم في الشام والاندلس ، وكانت الزخارف ترسم فوق الطلاء الزجاجي بأكاسيد بعض المعادن ، او تحجز على ارضية مدهونة بهـــذه الاكاسيد ثم توضع في افران خاصة ، فيظهر لها لمعان معدني واضـــح

يختلف بين اللون الذهبي والاحمر النحاسي والبني الزيتوني .

وكان الفنانين من الخزافين ينتقلون في البلدان الاسلامية ويصنعون بنفس اساليبهم ،عددا من التحف ،في البلدان التي يحلون فيها لذلك نجد اوان خزفية متشابهة في اشكالها واساليبها الزخرفية مصنوعة في مصر او العراق او ايران في نفس العصر ،مع اختلاف بتاريخ الصناعة متقارب .

ومن المراكز التي اشتهرت بصنع الخزف (قاشان) واليها تنسب صناعة (البلاط القاشاني) ذى البريق الملون ويسمى بالمغرب الزليج ويروى ان صناعة الزليج قد انتقلت الى شمال افريقيا والمغرب على يد اسماعيل الطلاء من القيروان الذى ذهب الى بغداد في اوائل القرن الثالث الهجرى ليتعلم النحو ،ولكنه عمل في دكان غضار (صانع الغضار والخزف المطلي) وتعلم صناعة القاشاني واشترى / ١٢٠ / بلاطة نموذجية الزخرف ورجع الى القيروان فكسا حلق المحراب في الجامع الكبير بها عام ٢٥٠ هـ وصنع بنفسه الكمية اللازمة لاتمام واجهة المحراب فكان ذلك نقطة الانطلاق لصناعة الزليج في غرب العالم الاسلامي وجنوبي اوربا.

اما في سوريا فقد اشتهرت مدينة الرقة على نهر الفرات وقد تداولت ايدى التجار السوريين كميات كبيرة منه امتلأت بها الاسواق وهي التي ترى اليوم في المتحف والمجموعات الخاصة ،وعلى الرغم من انه لم تقم بمدينة الرقة حتى الان حفريات علمية منظمة الا ان ابحاث هرتز فيلد بتلك المنطقة ،وماعثر عليه من خزف تالف هناك ،يدلان على ان الرقة كانت مركزا هاما لصناعة الخزف ،واستمر خزف تلك المدينة ينسب خطأ الى عصر هارون الرشيد غيران زخارف آنيتها واسلوب رسم الاشخاص تدل على انها من عصر متأخر . ومع انه يمكن ارجاع بعض خزف الرقة

الى القرن الحادى عشر ميلادى ،الا ان معظمه يرجع الى القرن الثاني عشر او الثالث عشر لاحتوائه على عناصر زخرفية هي من مميزات عصر اتابكة السلجوقيين في سوريا والعراق .

وهناك انواع عديدة مختلفة من خزف الرقة منها الخزف ذ والبريق المعدني والخزف الذى رسمت زخارفه باللون الاسود تحت طلاء ازرق — فيروزى والخزف ذو الزخارف المتعددة الالوان والتي تذكرنا ببعض انواع الخزف الايراني في القرن الثالث عشر.

ويشبه خزف الرقة ،ماعثر عليه من خزف بمدينة الرصافة الواقعة في صحراء سوريا على مقربة من الرقة ،اذ يبدو التشابه واضحا بين زخارف الخزف في هاتين المدينتين ويمكن تقسيم خزف الرصافة الى نوعين مختلفين احدهما ذو زخارف بالبريق المعدني والاخر ذو زخارف مرسومة ويلاحظ ان لون البريق المعدني في الاول ليس بنيا كخزف الرقة ،وانما لونه بني داكن مائل الى الحمرة او ارجواني ،ويشبه خزف الرصافة المرسوم بالالوان نظيره من خزف الرقة مع اضافة اللون البني المحمر الى مجموعة الالوان السابقة.

الزجاج والبلور:

اشتهرت بلاد الشرق وخاصة سوريا ومصر بصناعة الاواني الزجاجية الجميلة منذ ايام الحكم الروماني ثم جاء الاسلام الى تلك البلاد وظل الصناع يمارسون تلك الصناعة في جميع بلاد العالم الاسلامي وفق الاساليب القديمة المعروفة ،وقد استمد العلماء معرفتهم بصناعة الزجاج في العصور الاسلامية الاولى مما عثر عليه في الحفريات التي اجريت في مصر وسوريا والعراق ،واشتهرت دمشق وحلب وانطاكية وصور وعكا والخليل بأنواع الزجاج الشامي الذى كان يضرب المثل برقته ونقائه وزخارفه.

غير ان صناعة الزجاج بلغت درجة عظيمة من التقدم تحت حكم الفاطميين ، وكانت مراكزها الرئيسية بالديار المصرية في الفسطاط والفيوم والاسكندرية ، على انه يبدو ان الفسطاط كانت اعظم مراكز صناعة الزجاج اهمية زمن الفاطميين ، وانها وصلت في عصرهم الى درجة كبيرة من الاتقان والتقدم ، ولعل اهم الاعمال الفنية الرائعة التي تمت على أيدى صناع الزجاج في مصر وسوريا في العصر الفاطمي هي زخرفة الزجاج برسوم البريق المعدني والوان المينا ، ومن المؤسف انه لم تصلنا قطع كاملة منه ، وكل ماهناك بقايا يمكن اعتبارها قطعا كاملة الى حد ما . محفوظة بمتحف الفن الاسلامي في القاهرة ، وبالمتحف البريطاني ومتحف برلين غير ان العصر الذهبي لصناعة الزجاج الاسلامي بدأ في ختام القرن الثاني عشر ميلادى . وكانت قمة تلك الصناعة في القرن الثالث عشر والنصف الاول من القرن الرابع عشر ، واعتمدت الزخارف المذهبة او المطلية بالمينا بالاضافة الى الاساليب التي كانت متبعة في العصور السابقة وعلى الاخص العصر الفاطمي ، على ان فضل التقدم والاتقان لصناعة الزجاج المطلي بالمينا انما يرجع الى الصناع السوريين ، ولا جدال في ان حلب ودمشق كانتا اهم مراكز صناعة الزجاج في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وعدت منتجاتهما في طليعة ابدع ماخلفته تلك الصناعة على الاطلاق ، ومع ان مصر ساهمت بنصيب وافر في انتاج الزجاج المطلي مثلما ساهمت العراق وايران الا ان انتاج سوريا كان اكثر واعظم من انتاج مصر* والعراق وايران ، ويذكر القزويني ١٢٠٣ — ١٢٨٣ م في وصفه لمدينة حلب ، التي كانت مركزا فنيا هاما في القرن الثالث عشر ، ماكان باسواقها من الاكواب والاواني الزجاجية البديعة التي صدرت منها الى الاقطار الخارجية المختلفة ، وتكلم الرحالة الايراني آبرو عن نفائس صناعة الزجاج بحلب وعن

رسومه الانيقة التي تنم عن ذوق رفيع ،وكان للاواني الزجاجية المصنوعة بدمشق نفس الشهرة ولاسيما زمن الحكم المملوكي ،اذ غمر صناع دمشق اسواق القاهرة بمفاخر انتاجهم ،كما اطلق اسم دمشق على كل ماصدر للبلاد الاوربية من الاواني الزجاجية المذهبة المطلية بالمينا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ،غير ان الدكتور (لام) ينسب بعضا من اقدم منتجات هذا النوع من الزجاج الى مدينة الرقة ،حيث وجدت بها بقايا قطع مطلية بالمينا ،وأعظم هذه الاواني الزجاجية شهرة مجموعة من الاكواب ذات حافات براقة . بقي لنا منها عدد وفير كامل موزع بين مختلف المجموعات الاوربية ،ومما تمتاز به هذه المجموعة المنسوبة الى الرقة وجود تعبيرات على شكل حبات اللؤلؤ من المينا الزرقاء والبيضاء ووضوح الخطوط الخارجية التي تحدد الرسوم ،وفي متحف تشينللي باستنبول (Chinili Kiosk) جزء من كوب وجد بمدينة الرقة ،تزينه موضوعات آدمية بها تحوير ظاهر اذا ماقورن بما على الاواني السورية من رسوم آدمية في القرن الثالث عشر.

وسواء أكان زجاج الرقة من صناعتها ام مستوردا من شمال سوريا فانه شديد الصلة بما تم من تطورات في صناعة الزجاج المذهب والمطلي بالمينا في سوريا زمن الايوبيين والمماليك ،وقد اعجب الرحالة والحجاج والمحاربون الصليبيون بهذه الاواني الزجاجية وزخارفها الفنية الجميلة وألوانها العديدة الرائعة وعادوا الى ديارهم بالكثير منها ،وهو مانراه ضمن كنوز الكنائس والمجموعات الخاصة والمتاحف الاوربية ،غير ان ما وصل المتاحف من المشكاوات المصنوعة لمساجد القاهرة أكثر عددا من الاكواب السالفة الذكر . وقد صنعت تلك المشكاوات تلبية لرغبة السلاطين والامراء والمماليك وهي لهذا تحمل اسماءهم وشاراتهم ،وتعتبر مجموعة متحف

المتروبوليتان من الزجاج ذات اهمية كبيرة ،اذ تضم صينية وثلاثة عشر مشكاة وعشر اوان كبيرة وزجاجات واكواب وعددا من الكؤوس الصغيرة وزجاجات العطر ،ولا تداني هذه المجموعة في قيمتها اية مجموعة اخرى ويأتي ترتيبها في الدرجة الثانية بعد مجموعة متحف الفن الاسلامي بالقاهرة من حيث عدد المشكاوات التي يملكها فحسب .

ـ اما طريقة التذهيب والطلاء بالمينا فكانت تمر بمراحل فنية عدة اذ كان الصناع يضعون الزخارف المذهبة على التحفة بواسطة الريشة وذلك عند رسم الخطوط الخارجية ، وبالفرشاة في المساحات الكبيرة وبعد ان تحرق التحفة في الفرن للمرة الاولى يحدد موضوع الرسم باللون الاحمر ثم يطلى بالمينا المختلفة الالوان ،وهذه يختلف قوامها حسب موضوع الرسم ،وكان طلاء المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ثم يلون بالاكاسيد المعدنية ،الاخضر من اكسيد النحاس والاحمر من اكسيد الحديد ،والاصفر من حامض الانتيمون والابيض ـ وهو معتم تماما ـ من اكسيد القصدير ،اما لون المينا الزرقاء ـ وقد لعبت دورا هاما في زخرفة الزجاج ـ فكانت تصنع من مسحوق اللازورد مع زجاج لا لون له .

ويختلف اسلوب الزخرفة بالتذهيب او المينا من عصر لاخر ،وشاع في القرن الثالث عشر استخدام الموضوعات الادمية والحيوانية والزخارف النباتية والكتابية على الاواني التي صنعت للايوبيين والمماليك ،وكانت الزخرفة غالبا ماتنتظم في مناطق افقية مختلفة الاتساع ويفصلها بعضها عن بعض عدد من الاشرطة الضيقة .

استمر صناع الزجاج السوريون ينتجون الاواني البديعة المذهبة والمطلية بالمينا اثناء حكم المماليك وغدت دمشق منذ سنة ١٢٦٠ م اى منذ عهد السلطان الظاهر بيبرس اهم مركز انتاج الاواني الزجاجية . ولو

ن صناعة الزجاج استمرت قائمة في حلب ،غير انه يلاحظ من تحف الزجاج المطلي بالمينا في نهاية القرن الرابع عشر والتي تحمل اسم السلطان برقوق ١٣٨٢ — ١٣٩٨ م الاتجاه نحو السرعة في الانتاج والضعف في الموضوعات الزخرفية والطلاء المستخدم .

النســـيج :

كانت المنسوجات في اوائل العصر الاسلامي تصنع وفق الاساليــب التي اتبعها الاقباط والساسانيون في تلك الصناعة غير ان اسلوبا اسلاميا صحيحا اخذ ينمو تدريجيا ويتطور ويسود جميع البلاد التي خضعت لحكم العرب ،وبالرغم من ان بعض المنسوجات مايزال يحتفظ باسم (دمشــق) (كالدامسكو) والموصل (الموصلين) فان دور الطراز الهامـــة والمنسوجات الاثرية الباقية تنسب خاصة لمصر وايران .

لم يحدث فتح العرب لمصر سنة ٦٤١ تغييرا يذكر في حياة القبط وقد كان هؤلاء صناعا مهرة استخدمهم العرب بكثرة في بناء المساجـد والقصور وفي العمل بمصانع النسيج الجديدة ،التي انشأها العرب وهي المسماة بدور الطراز ،واطلقت لفظة طراز على ذلك الشريط المشتمل على كتابة منسوجة او مطرزة ،كما اطلقت على الاقمشة المزخرفة بهذه الطريقـة وكذلك على المصانع التي تنتج هذه الاقمشة ،وكان لانشاء دور الطـــراز في جميع الولايات الاسلامية اهمية كبرى عند حكام العصرين الامـــوى والعباسي ،ونسجت في المصانع التي كان بعضها مقاما في قصور الخلفاء انفسهم ،ثياب فاخرة محلاة بأشرطة الطراز ،وجرت عادة الخلفاء على خلع هذه الثياب على كبار اصحاب الوظائف مرة على الاقل في السنة ،واعتبرت هذه الخلع بمثابة الاوسمة والنياشين في العصور الحديثة ،وكان ينقــش اسم الخليفة في شريط الطراز ،تسجيلا لحكمه وسلطانه .

ذاعت شهرة دور الطراز في مصر بما انتجته من المنسوجات الكتانية والحريرية التي صدرت منها في العهد الاسلامي الى البلاد الاسلامية كسوريا والعراق ،ووجدت بسامرا قطعة نسيج كتانية من القرن التاسع وعليها كتابة مطرزة بالحرير الاحمر تدل على انها صنعت بمدينة تنيس قرب بور سعيد ،واشتهرت تنيس بأنوالها الخمسة آلاف وبأنواع الاقمشة المختلفة مثل القصب وهو نسيج رقيق جدا من الكتان كان يعمل للعمائم والبدنة وهو نوع من النسيج تصنع منه ملابس الخليفة ،والبوقلمون وهو النسيج المتموج المتغير الالوان ،وتصنع منه كسوة السروج وأغطية المحاف الملكية ،ويذكر لنا ناصرى خسرو الرحالة الفارسي الذى عاش في القرن الحادى عشر ميلادى ان انتاج دور الطراز السلطانية في تنيس اقتصر على الخلفاء ،ولم يكن يتصرف فيه ببيع او عطاء لاحد غيرهم ،ومع هذا فلم تكن تنيس المدينة الوحيدة التي يصنع النسيج بها في مصر ،بل وجدت الى جوارها مدينة تونة حيث صنعت الكساوى الكتانية الفاخرة الخاصة بالكعبة وهي الكسوة التي حرص الخلفاء ورجالهم على عملها بدور الطراز وارسالها سنويا الى مكة ،واشتهرت دبيق بمنسوجاتها الحريرية ،ودمياط بأقمشتها الكتانية البيضاء البديعة ،وصنعت كذلك المنسوجات الاسلامية بمصر العليا ولا سيما في الاشمونين والبهنسا ،وازدهرت اهمية دور الطراز أيام الدولة الفاطمية ،وصنعت في العصر الفاطمي انواع فاخرة من المنسوجات تفوق ماصنع في العصر العباسي ،وأصبحت الاقمشة الكتانية والحريرية في غاية الدقة ،وتحدثنا بعض المصادر ان صناعة النسيج بالقاهرة بلغت حدا من الرقة بحيث صار من الممكن سحب عباءة او ثوب بكامله خلال حلقة خاتم ،ولقد اتبع النساجون في العصر الفاطمي الاساليب التي اتبعت في العصر العباسي في تنظيم الكتابات والزخارف المختلفة ،وكان يزين

القماش شريط عريض عليه زخارف هندسية او حيوانية ، وتحف من الجانبين كتابات عربية ، وكانت الكتابات الكوفية في اوائل امرها عباسية الاسلوب ، كما يتضح من قطعة بمتحف المتروبوليتان عليها نص يتضمن اسم الخليفة الفاطمي العزيز بالله (٩٧٦ — ٩٩٦) وحروف تلك القطعة طويلة رشيقة ، وهي منسوجة من الحرير الاصفر ومحددة بخيوط زرقاء ونرى في قطعة اخرى بهذا المتحف — من نفس العصر — كتابة بالحرير الاصفر على أرضية زرقاء وعند ما بلغ العصر الفاطمي مرحلة التقدم والنضوج اتخذت الكتابة الكوفية اسلوبا جديدا وسميت بالكوفي المشجر ، وهو النوع الذى تنتهي بعض حروفه بتفريعات من المراوح النخيلية .

وسار الانتاج الفاطمي في القرن الثاني عشر وفق اساليب القرن الحادى عشر ، وكل ماحدث ان حلت الحروف النسخية اللينة محل الكتابات الكوفية ، وغالبا ماتشابكت الكتابة النسخية مع الزخارف النباتية في كثير من البراعة والحذق .

ومن الاساليب الصناعية الطريفة ، نوع من نسيج الكتان مزين بالكتابات والزخارف المرسومة او المطبوعة ، ومن الاقمشة ذات الزخارف المرسومة قطعة هامة ترجع الى اوائل العصر الفاطمي ، وتذكرنا رسوم طيورها وزخارفها النباتية وكتاباتها الكوفية المتعددة الالوان ببعض الزخارف المنسوجة في الاقمشة ، على ان الاقباط مارسوا في العصور السابقة زخرفة الاقمشة بالاشكال المرسومة والمطبوعة ، ولكن تلك الصناعة تطورت وتقدمت على ايدى الصناع المصريين في العهد الاسلامي ثم انتقلت الى اوربا ولا سيما المانيا ، واستخدم النساجون المسلمون اختاما خشبية في طبع منسوجاتهم وكانت الزخرفة بهذه الطريقة غالبا ماتغطي جميع الثوب ، وقد استخدمت هذه الاقمشة الجميلة المطبوعة عوضا عن انواع الاقمشة الاخرى الغالية

ذات الزخارف المنسوجة او المطرزة بخيوط الذهب .

ورث العصر الايوبي والمملوكي عن العصر الفاطمي اساليب صناعة الاقمشة ذات الزخارف المنسوجة ولكنها كانت اقل شيوعا فيهما منها في العصر السابق كما ان اقمشة العصرين المطرزة كانت اكثر بساطة اذا ما قورنت بأقمشة العصر الفاطمي المطرزة بخيوط الذهب والحرير المختلف الالوان وظلت الاقمشة المطبوعة تستخدم في العصر المملوكي ، وكانت رسومها السائدة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر هي الاشكال المسننة والوريدات والتفريعات المزهرة ذات اللون الازرق او الاحمر او البني .

<u>المنسوجات الايرانيـــــة :</u>

من المعلوم ان دور الطراز انشئت في جميع اقطار العالم الاسلامي وان ايران عرفت الكثير منها وان ما نسج في تلك المصانع صدر الى بقية بلاد العالم الاسلامي ، حتى ان مصر نفسها حصلت على نوع من تلك الاقمشة الايرانية ، وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة قطع مؤرخة من العصر العباسي من القرنين التاسع والعاشر عليها كتابات تشير الى انها من صناعة مرو وشابور وهناك جزء من نسيج الكتان عليه كتابة مطرزة تدل على ان القطعة من صناعة نيسابور عام ٢٦٦ هـ / ٨٧٩ — ٨٨٠م / ولا يختلف اسلوب تلك الاقمشة ذات الكتابات عن باقي الاقمشة التي تزينها اشرطة الطراز في الاقاليم الاسلامية الاخرى . وسارت صناعة نسيج الحرير في بداية العصر الاسلامي وفق الاساليب الساسانية القديمة من حيث الوانها وطراز زخارفها . ولكن هذه الصناعة تأثرت تأثرا كبيرا في ايران حين غزا الاتراك السلاجقة تلك البلاد /١٠٣٧م/ ويدلنا على ذلك كثير من القطع الحريرية المعروفة منذ زمن والتي كشف عنها حديثا في ايران ولا سيما في مدينة الري ، احدى مراكز صناعة النسيج الهامة هناك ، على

مقدار الانتعاش الذى اصاب الفنون والصناعات زمن سلاطين آل سلجوق وخلفائهم الذين حكموا ايران والعراق وسوريا وآسيا الصغرى ، بالرغم من ان تأثير الاسلوب الساساني في رسوم المنسوجات ظل واضح المعالم في اوائل العصر السلجوقي الا ان هذا التأثير اخذ يتضاءل تدريجيا ويحل محله اسلوب امتزجت فيه التعبيرات النباتية الاسلامية الاصل ، مع تفريعات السيقان والمراوح النخيلية ، ومع ان رسوم الاشكال حتى في عصر الازدهار السلجوقي كانت ذات خطوط متعرجة او متكسرة ، الا انها تطورت وأصبحت ذات اسلوب سلجوقي خالص وهو الاسلوب الذى امتاز بجمال الاشكال ورشاقتها وانسياب خطوطها .

النقود العربية

عرف العرب قبل الاسلام النقود الساسانية لانهم كانوا على احتكاك تجارى عن طريق العراق وبحر العرب وايران نفسها فكانوا يجلبون الى الجزيرة العربية النقود الساسانية ويتعاملون بها ، وكانوا يسمونها النقود الكسروية لانها تحمل في احد وجهيها صورة نصفية لكسرى .

يوجد من النقود الساسانية : الدنانير ، وهي مسكوكة من الذهب وهي نادرة الوجود ، الدراهم مسكوكة من الفضة وهي وافرة جدا ، الفلوس مسكوكة من النحاس وهي ايضا نادرة الوجود .

تحمل النقود الساسانية في الوجه منذ عهد خسرو الاول صورة نصفية للملك ملتفتا نحو كتفه الايسر ، يكتب اسمه في الفراغ الحادث امام وجهه ويكتب في الفراغ خلف رأسه مأثورة تعني الدعاء له ، وتحمل هذه النقود في الخلف صورة موقد النار في الوسط على شكل مذبح ، ويمثل على جانبيه حارسان او ناظران او كاهنان ، ويكتب في الفراغ الايمن مكان الضرب (مختصرا بحرف او حرفين او ثلاثة) وفي الفراغ الايسر سنة الضرب بالنسبة

لبدء حكم الملك جميع هذه الكتابات مرقمة بالفهلوية وهي كتابة مشتقة من الآرامية السورية القديمة .

بالاضافة الى النقود الساسانية عرف العرب النقود البيزنطية كذلك وهي السوليدس الذهبي ، الدرهم الفضي ، والفلس النحاسي ومما هو جدير بالذكر ان النقود الذهبية والنحاسية وافرة ، بينما النقود الفضية قليلة نسبيا ، ويلاحظ ان النقود البيزنطية كانت تحمل اسماء المدن الموجودة في آسيا الصغرى ، ولم تكن اسماء المدن المحكومة بادية على النقود .

وللنقود البيزنطية قبل الاسلام ، انماط كثيرة ، يبدو على الفلوس صورة الامبراطور في الوجه وحرف / M / مع مكان الضرب وسنة الضرب على الخلف او تبدو صورة الامبراطور مع زوجه ، وتبدو على الدنانير والدراهم صورة الامبراطور او صورته مع ولديه على الوجه ورسم صليب مرفوع على اربع درجات في الخلف مع مكان الضرب وسنة الضرب .

وأقدم درهم اسلامي هو الدرهم الذى ضربه الخليفة عمر بن الخطاب عام ٢٠ هـ على الطراز الساساني ، غير انه زاد في لفظها (الحمد لله) وفي بعضها (محمد رسول الله) وفي بعضها الاخر (لا اله الا الله) وقد صك معاوية ايضا في خلافته الدراهم على الطريقة الساسانية وظلت الصورة الساسانية وموقد النار والشكل نفسه ولكن حذف اسم الملك الساساني وكتب بالفهلوية اسم الخليفة او الخليفة المزعوم ، معاوية بن ابي سفيان عبد الملك بن مروان ، عبد الله بن الزبير ، قطرى بن الفجاءة ، وظهرت ايضا اسماء الولاة زياد بن ابي سفيان ، مصعب بن الزبير ، عبد الله بن زياد ، عبد الله بن عامر ، سمرة بن جندب ، الحجاج بن يوسف ، عبد الله بن خازم ، وظهر اسم الحجاج بن يوسف على بعض نقوده مكتوبا بالف

العربية ،كما ظهر في كل من سنتي ٧٣ هـ ٧٤ هـ درهم عربي ساساني باسم خسرو الثاني ،لكن مكان الضرب دمشق وكذلك التاريخ .

وفي سنة ٧٥ هـ ظهر درهم عربي ساساني لم يذكر عليه اسم خسرو وكانت جميع الكتابات المرقومة عليه عربية ،ظهرت في الوجه صورة الملك الساسانية ،وفي الخلف ظهرت صورة الملك بن مروان وكتب على يمينه (أمير المؤمنين) وعلى يساره (خلقت (كذا) الله) .

كما ان النقود العربية على النمط البيزنطي مرت بمراحل عديدة قبل ان تصبح عربية صرفة ،ويجمع المؤرخون على ان عبد الملك هو اول من ضرب الدرهم والدنانير العربية في الاسلام ،وان كان المؤرخون يختلفون في السنة ،فان عددا كبيرا يؤكد ان ذلك تم سنة ٧٦ هـ ،وربما يعود ذلك الى ان تعريب النقود مر بمراحل قبل لأن يصبح النقد عربيا خالصا فقد وجد دينار في سوريا سنة ١٩٥٤ وانتقل الى لبنان ومنه اقتني لصالح متحف كاراتشي حيث هو محفوظ فيه الان وهذا الدينار العربي الجديد يعود الى سنة ٧٤ هـ وهو يمثل على الوجه شخص عبد الملك واقفا متقلدا سيفا مرتديا ملابس مزركشة وكتب في المدار حوله حسب اتجاه حركة عقرب الساعة (بسم الله لااله الا الله وحده محمد رسول الله) وعلى الظهر بدا في الوسط الصليب البيزنطي المحور وكتب حوله حسب اتجاه حركة عقرب الساعة (بسم الله ضرب هذا الدينار سنة ٧٤ هـ) هذا الدينار لا يزال فريدا في العالم وقد ضرب على نمطه دنانير في السنوات ٧٥ — ٧٦—٧٧ ولم يختلف شكل الدينار العربي عن شكل الدينار البيزنطي الا في النقوش والكتابة اذ نقش على كلا الوجهين كتابات بالكوفية بدلا من الكلمات اللاتينية وظهرت صورة الخليفة والسيف بيده عوضا عن الامبراطور حاملا عصا في نهايتها صليب وتغير الصليب القائم على اربع درجات الى عامود في نهايته

كرة ،ووزن الدينار العربي يتراوح بين / ٤غ/و ٣٠ر٤غ /تقريبا قطـــره يتراوح بين / ١٨مم / و / ٥ر٢١مم / تقريبا . سميت الدنانير التـــي ضربها عبد الملك بالدمشقية ،وكتب الى الحجاج بن يوسف ان يضـــرب الدراهم وبعث بالسكة الى الحجاج فسيرها الى الافاق لتضرب الدراهـــم بها وتقدم الى الامصار كلها ان يكتب اليه في كل شهر بما يجتمع قبلهـــم من المال كي يحصيه عندهم وان تضرب الدراهم في الافاق على الســـكة الاسلامية وتحمل اليه اولا فأولا ،اى ان الحجاج امر بأن تضرب الدراهم في الافاق على السكة الاسلامية وان تسحب النقود الاخرى التي كـــان يجرى التعامل بها تدريجيا فبطل منذ ذلك الوقت التعامل بالنقـــود الفارسية والبيزنطية .

وكان يظن ان اقدم درهم عربي خالص ضرب سنة ٧٩ هـ منذ ونذكر مكان الضرب وهو فريد حتى الان في العالم ،ولكن ظهر حديثا فـــي العراق درهم عربي خالص ضرب بأرمينية سنة ٧٨ هـ وكان هذا حدثـــا هاما جدا في عالم المسكوكات العربية الاسلامية .

وليس في مأثورات الدرهم العربي الاموى مايلفت النظر الا ذكـــر مدينة الضرب مما يدل على ان الخليفة فوض الولاة القيام بهذه المهمـــة ولقد استمر الولاة بضرب النقود حتى خلافة هشام بن عبد الملك الذى أمر خالد بن عبد الله القسرى والي العراق سنة ست ومائة أن يبطل السكك في كل بلدة الا واسط وكذلك فعل يوسف بن عمر الثقفي عندما عزل خالـــد بن عبد الله ،فلما استخلف مروان بن محمد ضرب الدراهم بالجزيرة بحران .

تشدد ولاة العراق في امر الوزن وجودة الدراهم وكان عمر بـــن هبيرة اول من فعل ذلك ثم اشتد خالد بن عبد الله القسرى ايام هشـــام بن عبد الملك اكثر من ابن هبيرة ،فلما ولي يوسف بن عمر افرط في الشدة

فامتحن العيار يوما فوجد درهما بنقص حبة ، فضرب كل صانع مائة سوط وكانوا مائة صانع ، وكانت الهبيرية والخالدية واليوسفية اجود نقود بني امية ولم يكن المنصور يقبل في الخراج من نقود بني امية غيرها .

— وزن الدرهم العربي يتراوح بين / ١١ر٢غ / و / ٠٥ر٣ غ/ تقريبا .

— القطر يتراوح بين /٢٤ مم / و /٣٠ مم / تقريبا .

اتخذ ضرب النقود في المغرب والاندلس شكلا مميزا ، فعلى الرغم من وجود الدينار العربي قبل الفتح ، الا ان المتداول هناك كما تدل البقايا اتبع خط سير مستقل ، فقد ضربت اول الامر دنانير جديدة في المغرب ، كانت عبارة عن المستعملة قديما والاحرف عليها لاتينية باستثناء استبعاد الاشكال المتعلقة بالديانة المسيحية ، وفي عام ٩٨هـ تظهر نقود جديدة مزدوجة اللغة بحيث تكون الكتابة العربية في الوسط واللاتينية على الاطراف ، وهكذا نقش على الوجه الاول (لا اله الا الله) في الوسط وحوله في الاطراف كتب باللاتينية (Novus Solidus Feritus In Afrića Anno XCVII) اى دينار جديد ضرب في افريقيا سنة ٩٧ هـ . أما على الوجه الاخر فقد كتب بالعربية محمد رسول الله كما نقش على الاطراف باللاتينية كلام ، الا انه غير مقروء في الدينار المتوفر .

أما في الاندلس فعثر على أعداد من الدنانير المضروبة فيها على نفس المراحل التي عرضناها بالنسبة للمغرب ، وإن اختلف فيها شكل الدنانير المزدوجة اللغة اذ نرى وجهها الاول عربيا كله فنقش في الوسط (محمد رسول الله) وعلى الاطراف (ضرب هذا الدينار بالاندلس سنة ثمان وتسعين . أما على الوجه الاخر فقد نقشت نجمة في الوسط وعلى الاطراف نقش باللاتينية ما معناه (دينار جديد ضرب في اسبانيا عام ٩٨هـ وحوالي سنة ١٠٠ هـ الى سنة ١٠٢ هـ ظهرت في الاندلس النقود العربية

الصرفة ومن جملة البقايا الدينار وضرب على الوجه الاول (لا اله الا الله وحده) في الوسط وفي الاطراف (محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق) وعلى الوجه الاخر (بسم الله الرحمن الرحيم) في الوسط وعلى الاطراف ،ضرب هذا الدينار بالاندلس سنة اثنتين ومائة .

وهناك نماذج قليلة باقية لدراهم المغرب والاندلس تعود الى سنوات متأخرة نسبيا ،اذ تنتمي لسنوات / ١١٤ - ١١٧ / ١١٨-١٢٤ هـ اما نقوشها فكانت نقوشا لصيغ اسلامية ففي درهم سنة ١١٦ هـ نقش على الوجه الاول (لا اله الا الله وحده لا شريك له) في الوسط وعلى الاطراف (بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة ست عشر ومائة) وعلى الوجه الاخر في الوسط (الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا احد) وعلى الاطراف (محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون) ويلاحظ ان الصيغ على الدرهم الاندلسي اطول بكثير من الصيغ على الدرهم المشرقي لان مساحة الدرهم اكثر اتساعا ويلاحظ انه لم ينقش على الدراهم الاموية التي ضربت على الطراز الاسلامي اسم احد وانما سنة الضرب والمدينة .

وكان عبد الملك كذلك هو اول من نقش كلمة درهم بالعربية على الدراهم واستمرت كلمة درهم تكتب الى ما بعد سقوط الدولة العباسية واختفت باختفاء كلمة دينار سنة ٦٦١ هـ في بغداد وسنتي ٧٤٧ هـ - ٧٤٨ هـ في مصر في حكم سيف الدين الحجي احد ملوك المماليك البحرية.

ولم تختلف النقود العباسية من حيث المأثورات عن النقود الاموية وانما بدأ اسم الخليفة او اسم ولي العهد يظهر على الدراهم اولا ثم بدأ يظهر على الدنانير منذ عهد الرشيد ولكن بصورة غير مستمرة ،واصبح اسم الخليفة ثابتا على النقود جميعا منذ عهد المعتصم بالله ،اما اسم

مدينة الضرب فهومثبت على الدراهم والفلوس وبدأ يظهر على الدنانير منذ عهد المأمون ،ثم اصبح ثابتا على الدنانير منذ عهد المعتصم. وحصل انقطاع في اصدار النقود العباسية من بعد الطائع لله /٣٦٢-٣٨١هـ / استمر حتى عهد المقتفي لامر الله / ٥٣٠ - ٥٥٠ هـ / وفي فترة الانقطاع كان يظهر اسم الخليفة فقط مع اسماء حكام الدولة المستقلة عن المركز ،ثم انتظم من جديد اصدار النقود حتى آخر العهد العباسي.

ظل وزن الدينار وقطره من اوائل العهد العباسي الى عهد المأمون ثابتين تقريبا كوزن الدينار الاموي وقطره ثم اخذا مرة بالنقص ومرة بالزيادة وفي اواخر العهد العباسي صار الدينار كبيرا وثقيلا كما ظهر اسماء على الدنانير او الحرف الاول من اسم شخص وهذه الاسماء لمن كان يشرف على دار السكة .

وبقيت الدراهم في السنين الاولى من الحكم العباسي في بعض البلاد البعيدة كأفريقية ومرو تصدر على شكلها الاموي غير ان الدراهم العباسية كانت اكثر تنوعا من الدنانير من حيث الوزن والحجم وترتيب الكلام وظهور اسماء المشرفين على دار السكة ومن حيث الزخرفة وخاصة فيما يتعلق بالاطواق المحيطة بالمأثورة الوسطى ومأثورات الهامش .

أما الفلوس العباسية فهي ايضا شبيهة بالفلوس الاموية تمتاز عن الدنانير والدراهم بأنها تحمل اسماء الولاة والامراء ،فهي تمدنا بثروة من المعلومات الصحيحة في هذه الناحية .

كانت النقود الذهبية والفضية في العهد الاموي ثم جميع النقود في العهود التالية تحمل التاريخ الهجري المتسلسل ،وان اثبات التاريخ بالتقويم المتعارف عليه ،يعتبر ابداعا عربيا مفيدا في غاية الاهمية ان بعض النقود الساسانية والبيزنطية تحمل تاريخا الا ان هذا التاريخ

يبدأ من اول حكم كل ملك وليس تاريخا تقويميا فاذا اردنا ان نحدد تاريخ النقد ، وجب مقارنته بسلسلة تعاقب الملوك استنادا الى التقويم الميلادى لتعرف على وجه الدقة تاريخ النقد ولهذا تعتبر النقود العربية الاسلامية من هذه الناحية أفضل من جميع النقود المعاصرة والسابقة .

مصادر ومراجع البحث

المصادر

المؤلف	الكتاب	النشر
ابن تغرى بردى	النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة	دار الكتب المصرية ١٩٢٩ – ١٩٧٢
ابن الاثير	الكامل في التاريخ	ادارة الطباعة المنيرية
ابن جبير	رحلته ،تحقيق د. حسين نصارى	دار الطباعة بمصر ١٩٥٥.
ابن خلدون	تاريخ ابن خلدون	بيروت ١٣٩١هـ ، ١٩٧١م.
ابن شداد	الاعلاق الخطيرة في ذكر امراء الشام والجزيرة تحقيق د. سامي الدهان.	دمشق ١٩٥٦
ابو شامة	كتاب الروضتين في اخبار الدولتين النورية والصلاحية	الكتاب الاول طبعة القاهرة ١٩٤٧. الكتاب الثاني طبعة القاهرة ١٩٦٢
	ذيل الروضتين	القاهرة ١٩٤٧.
البلاذرى	فتوح البلدان	المكتبة التجارية الكبرى بمصر.
البغدادى	تاريخ بغداد اومدينة السلام	القاهرة ١٩٣١.
الدينورى	الاخبار الطوال	وزارة الثقافة والارشاد القومي ،ط دمشق.
الطبرى	تاريخ الرسل والملوك ،تحقيق ابو الفضل ابراهيم.	
المسعودى	مروج الذهب ومعادن الجوهر	دار الاندلس والنشر – بيروت –.

المقريزي — المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار . — عن طبعة بـولاق ١٢٧٠ هـ .

اتعاظ الحنفا بأخبار الائمة الفاطميين الخلفاء — القاهرة ١٩٤٧ .

المراجـــع

اتنغهاوزن (ريتشارد — فن التصوير عند العرب — ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سلمان .

الحديثي (عطا) — القباب المخروطية — وزارة الاعلام ـ مديرية الاثار العامة ببغداد عام ١٩٧٤ م .

د . بدر (أحمد) — تاريخ المغرب والاندلس دمشق ط ١٩٨١ .

د . ريحاوي (عبد القادر) — ١ . العمارة العربية الاسلامية ، خصائصها وآثارها في سوريا ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق .

٢ . قلعة دمشق ، مطبوعات هيئة تدريب القوات المسلحة في الجيش العربي السوري ، ١٩٧٩ .

ديماند (م . س) — الفنون الاسلامية — ترجمة محمد عيسى ـ دار المعارف ، مصر .

كونل (ارنست) — الفن الاسلامي — ترجمة الدكتور احمد موسى دار صادر ـ بيروت .

مارسيه (جورج) — الفن الاسلامي — ترجمة الدكتورعفيف البهنسي

قلعة دمشق — بحث منشور في المجلد الرابع لمنشورات وزارة الثقافة ١٩٦٨ / والخامس من مجلة الحوليات الاثرية .

المراجع الاجنبية

Creswell - A Short Account of Early Muslim Architecture.

Diez(Ernst)-Die Kunst Der Islamischen Volker, Berlin 1981.

Herzfeld(Ernst)-Erste Vorlaufiger Bericht Uber die Ausgrabungen von Samarra, Berlin 1912.

Hill(D) and Golvin(L)-Islamic Architecture in North Africa.

Hoag(John D)-Islamic Architecture, New York.

Lane Pool (Stanely)- The Art of the Saracens in Egypt, London 1886.

Miles - The Earliest Arab Gold Coinage 1967.

Walker (J)-Catalogue of Muhammaden Coins, Arab-Sassanian, London 1941.
Catalogue of Muhammaden Coins Arab-Byzantine and Post Reform Umayyad, London 1956.

الفهـــرس

المساجد في المهدية ،صفاقس ،القاهرة ـ
الازهر ـ مسجد الحاكم بأمر الله ـ جامع الاقمر ـ
مسجد الجيوشي ـ المدافن ـ الحصون والقصور ـ فن الزخرف

٣ ـ اسبانيا والمغرب ١٢٣ ـ ١٤٧

العمارة الدينية : المسجد الكبير في قرطبة ـ مسجد مدينة
الجزائر ـ مسجد تلمسان ـ جامع القرويين ـ المسجد الكبير
في اشبيليا ـ مسجد جامع الكتبية في مراكش ـ مسجد حسان .
العمارة المدنية : الزهراء ـ الزاهرة ـ قصر الحمراء
* المنشآت العسكرية ـ زخرفة البناء

العهد الايوبي ١٤٧ ـ ١٦٢

الخصائص العامة لفن العمارة والزخرف في العهد الايوبي
* العمارة العسكرية ـ قلعة دمشق

العهد المملوكي ١٦٣ ـ ١٧٢

الخصائص العامة لفن العمارة والزخرف في العهد المملوكي .
المساجد ـ المدافن ـ المدارس في سوريا
المساجد ـ المدافن ـ العمارة المدنية والعسكرية في مصر *

عهد الايلخانات واباطرة المغول الكبار ١٧٣ ـ ١٨٤

المدافن ـ المساجد ـ المدارس ـ القصور
والقلاع ـ زخرفة البناء .

العهد العثماني ١٨٥ ـ ١٩٨

الخصائص العامة لفن العمارة والزخرف في العهد العثماني
العمائر الدينية والمدنية في سوريا ـ التكية السليمانية .



صدر باشراف لجنة الانجاز

سعر المبيع للطالب (١٠٠) ل.س

مطبعة الداودي